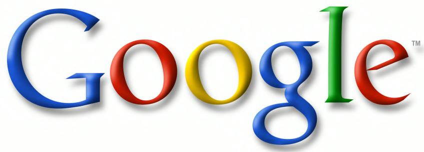
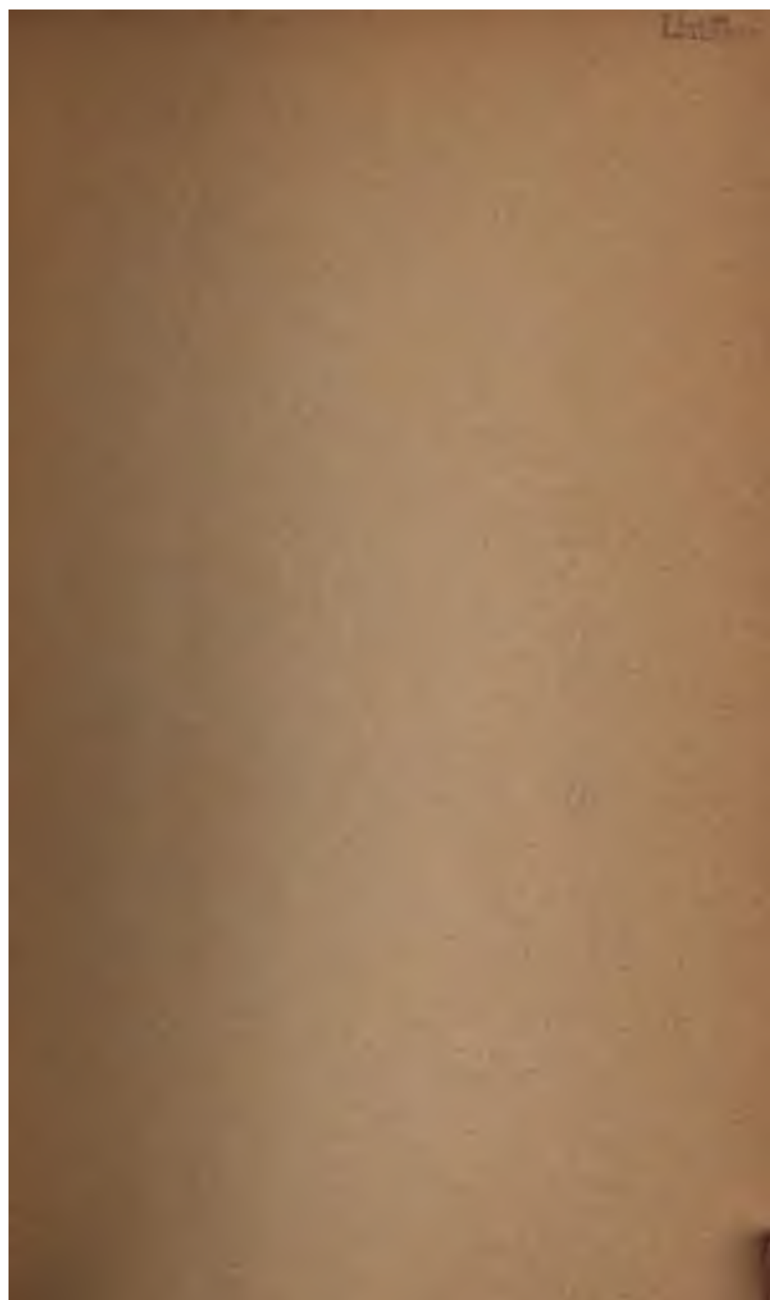
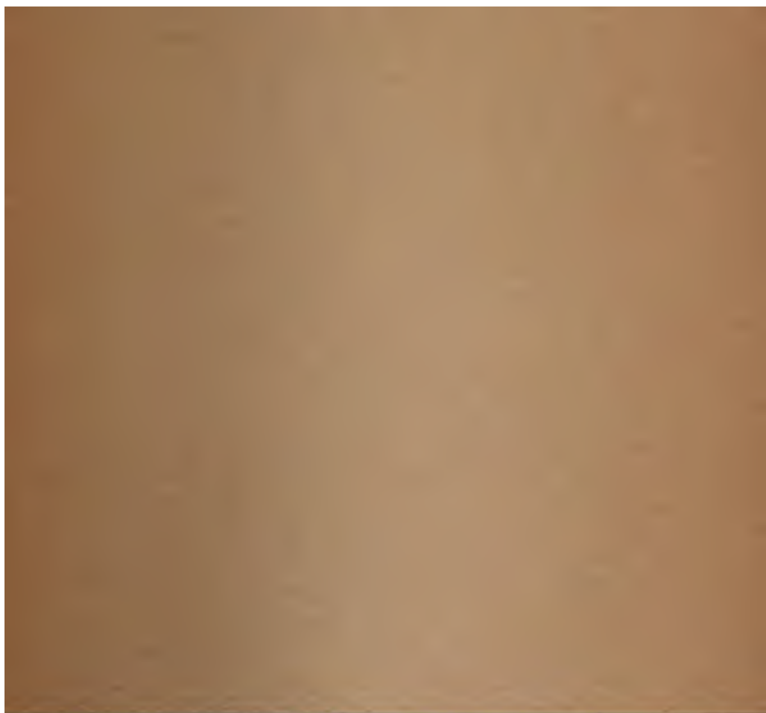





LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY







ÉDOUARD NOËL & EDMOND STOULLIG

LES ANNALES
DU
THÉATRE
ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE
DE
M. FRANCISQUE SARCEY

PREMIÈRE ANNÉE

— 1875 —

PARIS
CHARPENTIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13
1876



LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

PARIS. — TYPOGRAPHIE LAHURE
Rue de Fleurus, 9

ÉDOUARD NOËL ET EDMOND STOULLIG

LES ANNALES DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE

Avec une PRÉFACE
DE
M. FRANCISQUE SARCEY

PREMIÈRE ANNÉE

— 1875 —

PARIS
CHARPENTIER ET CIE, LIBRAIRES-ÉDITEURS
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1876

PRÉFACE

Ce n'est pas la première fois que l'on essaye de donner au public une revue annuelle de tout ce qui intéresse l'art dramatique en France. Je crois bien même qu'il n'y a guère de besogne qui ait tenté plus de gens. C'est par douzaines que l'on compte, depuis un siècle, les publications de ce genre, sous tous les noms et dans tous les formats, et quelques-unes se sont poursuivies sans interruption avec un assez grand succès pendant plusieurs années.

Cet empressement s'explique par le goût qui nous est naturel pour le théâtre. On a déjà remarqué plus d'une fois, avec malice, que partout où les Français allaient s'établir et fonder une colonie, le premier monument qu'ils se hâtaient

de bâtir, ce n'était ni une école, ni une église, ni une bourse, mais bien une salle de spectacle. Il y a des théâtres, et quelques-uns même fort jolis et spacieux, dans de toutes petites villes, où la bourgeoisie ne va jamais « à la comédie » parce que le prêtre a fait déclarer que ce n'était pas comme il faut.

On n'y va pas, mais on s'en occupe, on s'y intéresse. On suit de plus ou moins près le mouvement dramatique. Tous les Parisiens, que le hasard de leurs fonctions force d'habiter la province, lisent assidûment les comptes rendus dramatiques, et la pièce nouvelle, alors même qu'on ne l'a pas vue, est en province un interminable sujet de discussions. M. Veuillot disait du théâtre que c'est la maladie des Français ; elle leur a en quelque sorte passé dans le sang.

La plupart des publications qui concernent l'art dramatique ont chez nous un débit assuré. Les journaux d'actualité lui réservent tous les matins une part assez considérable de leur troisième page ; les feuilles plus graves ont, il est vrai, plus de mesure et se gardent des commérages de coulisses ; elles n'en consacrent pas moins toutes les semaines un long feuilleton aux œuvres nouvelles, alors même que ces œuvres sont du dernier

ordre. Il faut bien satisfaire la curiosité publique et se régler sur le goût de ses lecteurs.

On compterait plutôt les étoiles du ciel et les sables de la mer que les biographies d'artiste, avec ou sans photographie, qui paraissent chaque année, et qui toutes se débitent sur la place depuis la biographie du plus célèbre de nos comédiens, jusqu'à celle du dernier de nos chanteurs, avec la même facilité. Il y a même des journaux qui se sont fondés uniquement pour exploiter cette spécialité un peu restreinte et qui prospèrent.

C'est donc une idée toute naturelle, en un pays comme le nôtre, et qui a dû venir bien souvent soit à des écrivains, amateurs de spectacles, soit à des éditeurs, de rassembler, chaque année, en un volume, tous les grands événements et tous les menus faits de l'histoire des théâtres et de former ainsi une collection que l'on pourrait appeler *les Annales de l'art dramatique.*

Et par le fait, les almanachs de ce genre sont nombreux. J'avoue que moi-même j'ai songé plus d'une fois à en publier un où j'aurais attaché mon nom. Un éditeur m'y avait fort encouragé, me disant que si les premiers temps étaient durs à ces sortes de publications, elles croissaient de

valeur à mesure que s'allongeait pour elles la chaîne des années, et finissaient par constituer une fortune.

Je sentais bien la force de ces raisons : ce qui m'a arrêté, c'est, vous ne le croirez pas sans doute, c'est la difficulté de l'entreprise.

Rien ne semble plus simple et plus facile au premier abord que de composer un de ces almanachs de l'année théâtrale.

Que faut-il pour cela? Des renseignements exacts, et avec un peu de soin et d'entente il est facile de se les procurer, quand on vit par métier dans ce milieu; ce n'est, après tout, qu'une compilation à faire, et l'ordonnance générale ne saurait être malaisée à établir. Elle est imposée par la distinction du genre et la nomenclature des théâtres qui exploitent chacun d'eux. Il semble qu'il n'y ait qu'à payer un manœuvre en sous-ordre pour gâcher cette besogne sans gloire, à revoir sommairement le tout, à y mettre son nom en guise d'étiquette, et à servir au public.

Mais aussitôt que l'on entre dans le détail, on s'aperçoit que la chose est moins commode qu'on ne l'avait imaginé.

Sans doute, si l'on n'a d'autre ambition que de présenter une statistique dans un ordre clair,

on ne saurait rencontrer d'embarras sérieux. La liste des pièces représentées avec le nom des acteurs qui les ont jouées, les changements de direction, les morts survenues dans l'année, les événements notables quels qu'ils soient qui ont fait saillie sur le train ordinaire de la vie dramatique, tout cela est bientôt recueilli et arrangé en forme de livre.

Je ne dis pas de mal de ces almanachs : ils sont très-utiles, encore qu'un peu secs et décharnés ; et si nous en avions une collection non interrompue depuis soixante ans, elle nous rendrait de grands services. Leur composition exige encore un esprit de méthode et de choix qui a son importance.

Mais aussitôt que l'on veut ne pas s'en tenir à des séries de nomenclatures, oh ! c'est alors que les difficultés commencent.

Pour s'en rendre compte, il suffira de faire cette réflexion qu'en histoire, il n'y a rien de si rare qu'un précis bien fait. Savez-vous quel est le chef-d'œuvre non pas le plus brillant, certes, mais le plus singulier de ce génie original qui avait nom Michelet? C'est son *Précis d'histoire moderne*. Jamais on n'a poussé plus loin l'art de disposer et de grouper les faits principaux, de trouver une épithète exacte et pittoresque pour les caractéri-

ser, de les éclairer à la lumière d'une idée générale, de résumer un siècle dans le raccourci d'un mot flamboyant qui s'enfonce dans la mémoire et dans l'imagination. Les difficultés sont moindres assurément quand il s'agit de l'histoire d'une année théâtrale : *breve temporis spatium*. Ce n'est pas néanmoins une petite affaire que de déterminer précisément la subordination des ouvrages représentés les uns vis-à-vis des autres. Telle pièce a été jouée au Théâtre-Français, mais elle n'a exercé et n'exerce sur l'art et la littérature qu'une influence médiocre ; telle autre relève d'un théâtre de genre, mais elle ouvre aux dramaturges une voie nouvelle. Comment mesurer l'espace qui doit être accordé à chacune d'elles ? Rien de plus compliqué souvent que la donnée première d'une comédie ou d'un mélodrame. Les feuilletonistes du lundi y emploient souvent cinq ou six colonnes. Un précis ne dispose guère que de quinze ou vingt lignes ; comment être clair et net, et amusant tout ensemble ?

Et amusant ; car c'est là le point essentiel. Du moment que l'on ne se résigne pas à être un bureau de renseignements, l'office *exactitude-veritas*, on prend l'engagement tacite de plaire. Il faut que l'on puisse être lu d'un bout à l'autre avec

quelque agrément. Savez-vous besogne plus difficile et plus ingrate que de soutenir sans cesse, avec des détails techniques, l'attention et la curiosité en haleine?

L'esprit et la gaieté n'y suffisent pas. Il est encore nécessaire que cette gaieté et cet esprit soient d'un certain degré, qui convienne au genre du précis. On n'a pas le droit, dans un livre qui est fait pour rester et être consulté plus tard, de procéder par allusions fines, de se permettre des boutades malignes ou d'étincelants paradoxes. Il est besoin que tout soit marqué au coin du bon sens, de la raison. L'esprit n'est que la parure de la vérité. . . . .

Un journaliste qui juge une pièce nouvelle peut se laisser emporter à sa mauvaise humeur, ou se plier à des considérations de camaraderie qui lui conseillent l'indulgence. L'annaliste est obligé à une distribution plus exacte de la justice, car il écrit moins pour le lecteur de cette année que pour ceux qui plus tard voudront prendre une idée du théâtre à l'époque qu'il a décrite.

Il n'est pas mauvais qu'une ou deux idées générales se répandent à travers la trame du récit, lui donnent son unité et l'animent. Et bien souvent les événements de l'année se succédant au hasard

et selon des lois encore inaperçues ne se prêtent point à ces généralisations nécessaires. Le précis semble alors décousu; il est, comme on disait dans l'ancienne langue, tout de *guingois*.

Voilà bien des obstacles et je n'en ai encore énuméré qu'un petit nombre. Ils suffiront, je l'espère, pour faire mieux apprécier la difficulté de la tâche. Pour moi, je confesse qu'elle m'a fait plus d'une fois reculer, et j'ai conclu que c'était bien du travail pour un mince avantage de réputation et d'argent.

Les jeunes gens sont plus hardis, peut-être parce qu'ils se rendent moins compte des obstacles à surmonter. Le fait est que si l'on calculait toujours les chances d'insuccès, on n'entreprendrait jamais rien. Pour oser, il faut, comme disait le Chérubin de Beaumarchais, que l'on « ose oser ».

Ce sont deux jeunes gens, MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig, que je me suis aujourd'hui donné la mission de présenter au public. M. Noël s'est voué à la littérature dramatique et a fait jouer, en attendant mieux, en province, à Lyon, plusieurs pièces de sa façon. M. Stoullig a donné et donne encore à divers journaux des feuilletons de critique théâtrale. Ils sont, comme vous voyez, gens du métier.

Ils ont donc, après tant d'autres, et dans un cadre plus large, essayé de réaliser ce projet que nous avons tous caressé en imagination, qui est d'écrire les vraies *Annales du Théâtre et de la Musique*, en France. Dans cette entreprise essentiellement littéraire, ils ont trouvé pour les seconder un éditeur jeune, entreprenant et osé, dont la maison passe à juste titre pour une des bibliothèques les plus autorisées et la mieux en situation de leur donner dans le monde des lettres le rang qui doit appartenir à leur travail.

L'ordonnance de l'ouvrage, que je viens de lire sur épreuves, m'a semblé fort bien entendue. Ils ont commencé par énumérer les pièces de chaque théâtre, et suivant l'ordre hiérarchique, ne se contentant pas de les mentionner, mais en rapportant une analyse fidèle et s'efforçant de reproduire l'impression que chaque ouvrage a produite sur le public. Un résumé statistique, qui conclut cette partie du volume, offre la nomenclature de toutes les premières représentations et de toutes les reprises, avec les dates et le nombre de jours que l'œuvre a duré sur l'affiche.

Un second chapitre est consacré aux divers concerts de Paris ; il est conçu dans le même esprit et exécuté avec la même impartialité.

Le troisième chapitre, qui est lui-même divisé en trois parties, comprend la banlieue, la province et l'étranger, et embrasse dans son ensemble, par ordre de villes et de théâtres, l'histoire générale, musique comprise, des événements dramatiques relatifs à chacune d'elles.

C'est là une innovation utile; la plupart de ceux qui ont dressé ces catalogues n'ont pas jugé à propos d'y donner place à tout ce qui sortait du rayon de Paris. Il y avait là une lacune qui valait la peine d'être comblée. Elle le sera par la publication de ces deux messieurs.

Le quatrième chapitre, qui, lui aussi, est à peu près nouveau dans les ouvrages de ce genre, est la liste des ouvrages parus pendant l'année, qui ont trait soit au théâtre, soit à la musique. Il est bien entendu qu'à cet énoncé sommaire se joignent de brèves analyses et de courtes appréciations des ouvrages mentionnés.

La conclusion vient enfin, conclusion philosophique, morale et littéraire du tout.

En guise d'appendice, les auteurs ont ajouté une chronologie générale résumant les faits principaux dans un cadre statistique.

Je ne vois pas trop ce que ce programme laisse à désirer; tous les renseignements que peuvent sou-

haiter sur le théâtre un moraliste, un historien, un amateur ou un simple homme du monde, s'y trouvent dans un bel ordre ; et après avoir lu ce livre, on peut se rendre un compte exact du progrès de l'art dramatique dans l'année qui vient de s'écouler, ou des défaillances qu'il a subies.

Ce sont là d'excellents mémoires pour l'avenir. Il peut se faire que l'expérience et le jugement du public révèlent aux auteurs, ou des lacunes à remplir, ou des endroits faibles à fortifier ; ils se rendront aux conseils de la critique et ne tarderont pas à amener leur œuvre à son dernier point de perfection.

C'est en effet une œuvre de durée qu'ils ont entreprise.

Ce volume ne sera pas, comme tant d'autres, un ballon d'essai lancé au hasard et qui crèvera en l'air. C'est le premier anneau d'une chaîne, qui se continuera longtemps. La collection est de celles qui auront leur place marquée dans toutes les bibliothèques, et chaque volume s'y ajoutant, augmentera le prix de ses devanciers.

Je souhaite bon courage et bonne chance à ces hardis et patients jeunes gens que je connais tous deux pour des dilettantes instruits, pour des écri-

vains laborieux, intelligents et spirituels, pour des hommes sérieux qui ont porté dans un travail aussi ingrat qu'utile beaucoup de bonne volonté tout ensemble et de talent.

FRANCISQUE SARCEY.

Paris, décembre 1875.

LES ANNALES DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Le grand événement de l'année, c'est, et ce devait être, l'ouverture du nouvel Opéra. Lorsqu'après l'incendie de l'ancienne salle Le Peletier, M. Halanzier avait été autorisé à transporter l'Opéra à la place Ventadour pour y alterner avec les représentations italiennes de M. Strakosch, le ministre n'avait pu prendre cette décision que pour un temps préjugé court, pendant lequel on presserait l'achèvement du nouveau temple élevé à l'art lyrique. Les travaux intérieurs, à cette époque, n'étaient pas malheureusement fort avancés. Depuis 1870, les crédits alloués par l'Assemblée nationale pouvaient être considérés comme absolument

insuffisants. Il avait donc fallu, en présence de considérations budgétaires autrement importantes, se contenter de subsides destinés plutôt à poursuivre sans interruption les travaux qu'à les parachever dans un délai prochain. L'incendie qui, dans la nuit du 29 au 30 octobre 1873, avait dévoré une des plus belles salles que l'art musical comptât en Europe, devait, de ce côté, modifier les projets du gouvernement. L'Opéra ne pouvait demeurer longtemps dans un local provisoire aussi peu en rapport avec les exigences de sa mise en scène, quand il suffisait de quelques centaines de mille francs pour que le monument destiné à lui donner un asile définitif fût en état de le recevoir. Les cendres fumaient encore rue Le Peletier, que M. Charles Garnier, l'architecte du monument, recevait l'ordre formel de conduire les travaux avec la plus grande diligence, de manière à pouvoir mettre la nouvelle salle à la disposition du directeur dans les derniers mois de 1874. Cela sembla bien un peu prématuré à cette époque, et en présence de tout ce qui restait à faire on doutait alors que la chose fût possible. Mais le ministre avait décidé et il s'agissait de donner raison à la parole officielle. Pour qui connaissait d'ailleurs l'intelligente activité et la hardiesse entreprenante du jeune architecte, il n'était pas douteux, au contraire, que l'Opéra serait prêt à l'époque fixée. M. Garnier se mit donc à l'œuvre sans perdre un seul jour. Grâce aux crédits indispensables que venait de voter l'Assemblée nationale, il fit marcher de front les travaux de la scène et ceux de la salle : l'activité était grande et tout

concourait pour que le nouveau monument fût entièrement achevé à la fin de 1874.

Pendant ce temps-là, on commençait à se préoccuper, aussi bien dans le public que dans les sphères administratives du ministère et de l'Opéra, du spectacle avec lequel on inaugurerait la nouvelle salle. Il fallait que le programme de cette soirée fût en complète harmonie avec les magnificences du temple. Il fallait surtout que le souvenir de cette soirée d'inauguration demeurât dans notre histoire comme une manifestation éclatante de l'art français, une fête de l'art international, un hommage pieux rendu à la tradition, enfin, un gage hardi donné au progrès. C'était, comme on le voit, beaucoup de choses à la fois, et la question ne se présentait pas sans de grosses difficultés pour être résolue. Il devait, en outre, se produire à cette occasion une foule de petits incidents, de petites intrigues qui allaient en rendre l'élaboration au moins fort complexe. Tout d'abord, par une sorte de patriotisme malentendu, à notre avis, on avait de parti pris écarté de ce programme les œuvres de compositeurs étrangers. Sans parler des susceptibilités internationales que les derniers événements avaient nécessairement fait naître, il y avait cependant dans cet ostracisme une exclusion regrettable. L'art n'a pas de patrie, ou, pour parler plus justement, il les a toutes. En présence des œuvres de l'intelligence, tout ressentiment de nationalité doit disparaître. On oubliait qu'après tout Meyerbeer, né à Berlin, n'avait pas rencontré, auprès de ses compatriotes, d'admirateurs

pour le comprendre, et qu'il était venu en France nous demander l'hospitalité artistique et la consécration de son génie. Il en était de même de Rossini, de Donizetti et de tant d'autres à qui le succès de leurs œuvres, sur notre première scène lyrique, avait créé des lettres patentes de naturalisation. Et si la mort de ces compositeurs était encore trop récente pour avoir fait oublier leur origine étrangère, on pouvait, avant eux, trouver des œuvres lyriques sur lesquelles la postérité avait déjà émis un jugement assez universellement adopté pour les placer au-dessus de toute question de ce genre : Glück, Weber, Mozart, étaient au moins dignes de cet honneur; et c'était faire injure à leur mémoire que de les exclure, sans raison valable, d'une solennité artistique qui devait plutôt se trouver honorée de les produire. Le nom de Mozart, principalement, semblait s'imposer de lui-même au programme de cette fête lyrique. Le chef-d'œuvre de ce maître ne quittait plus guère, depuis quelques années, le répertoire de notre Académie de musique, grâce à l'interprète exceptionnel que le rôle de Don Juan avait trouvé dans M. Faure. N'était-il donc pas possible d'organiser, à cette occasion, une représentation solennelle de **Don Juan** en faisant appel, pour interpréter l'œuvre du compositeur viennois, à tout ce que l'Europe comptait de chanteurs d'un mérite reconnu[1] ? Cette combinaison n'avait aucune chance, nous

[1] Nous avouons qu'une représentation de *Don Juan* avec Mme Adelina Patti (Zerline), Mlle Krauss (dona Anna), Mme Nilsson (dona Elvire), M. Faure (don Juan), M. Nicolini (Ottavio), M. Gailhard (Leporello), eût

l'avouons humblement, d'être adoptée, et d'ailleurs les décors de **Don Juan** n'étaient pas même commencés, disait-on. Il fallait donc les faire! et ne pas compter sur le seul empressement et la seule curiosité du public pour l'attirer, pendant une année entière, au nouvel Opéra[1]. En faisant choix de l'œuvre d'un com-

été une véritable solennité en tout point digne de cette soirée d'inauguration. Il fallait, il est vrai, réunir tous ces artistes dont quelques-uns, depuis longtemps, se trouvaient à l'étranger : mais leurs directeurs se seraient-ils refusés à apporter leur concours à cette fête artistique en autorisant pour quelques jours leurs pensionnaires à aller prendre part à l'inauguration du nouvel Opéra français?

[1] Il y avait pourtant un moyen bien simple d'éviter que le nouvel Opéra ne devînt trop facilement, par le seul attrait de sa nouveauté, un instrument de fortune entre les mains d'un directeur avide. Il était rationnel que le pays tout entier, ayant contribué de ses deniers à l'élévation de ce monument public, fût admis, au moins, à le visiter. Et, pour cela, il suffisait de laisser les portes de l'Opéra ouvertes le dimanche, par exemple, pendant une année, et d'autoriser le public à y circuler librement, comme on fait dans les musées et dans les bibliothèques, en prenant toutes les mesures de police nécessaires. Cela avait l'avantage de restreindre le public du soir; et si cette combinaison dérangeait les calculs de M. Halanzier, en l'obligeant de remettre à la scène un plus grand nombre d'ouvrages du répertoire lyrique, pour des spectateurs venus dans le seul dessein arrêté d'entendre de la musique et non pas seulement d'admirer la salle, il n'est pas douteux que l'art y eût considérablement gagné. Le directeur qui a, cette année, ramassé une belle fortune, n'aura pas fait faire, en revanche, un seul pas en avant à l'art lyrique, et, s'il avait été stimulé par la nécessité de faire recette autrement qu'avec les splendeurs du monument, il aurait trouvé le moyen de presser davantage l'exécution des décors et de monter quelques opéras de plus, ou tout au moins une œuvre inédite.

M. Halanzier, en prenant possession du nouvel Opéra, avait obtenu l'autorisation d'augmenter le prix des places, mais à la condition principalement qu'il y aurait désormais partage des bénéfices, après un certain chiffre, par moitiés égales, l'une attribuée au directeur, l'autre réservée et tenue par lui à la disposition du ministre pour remonter, d'après ses ordres, les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire, et pour être appliquée à toutes les améliorations qui seraient jugées nécessaires à la prospérité artistique de l'Opéra.

positeur mort depuis longtemps, on avait en outre l'avantage très-important d'écarter toute espèce de susceptibilités de la part de musiciens vivants, et de mettre un terme aux petites rivalités de personnes qui ne manqueraient pas de se produire à cette occasion.

On songea alors, et cela assez sérieusement pour que nous ne croyions pas devoir nous dispenser de le relater ici, à inaugurer la nouvelle salle avec un opéra de circonstance, où, sous le prétexte d'une intrigue quelconque, l'histoire de l'Académie nationale de musique aurait été habilement mise en scène, et de confier la musique de chaque acte à nos divers compositeurs français. Mais il y a toujours quelque témérité à engager uue partie aussi sérieuse sur une œuvre inconnue. Outre que ces pièces de commande n'offrent, la plupart du temps, rien que d'ennuyeux et de peu intéressant, il n'était pas assuré non plus, en admettant que le poëme fût réussi, que la partition, malgré la réunion de musiciens éprouvés, dût être un chef-d'œuvre. Assurément, cette idée au premier abord ne manquait pas d'un certain attrait : mais une partition nouvelle s'imposerait-elle du premier coup au public, et ne fallait-il pas également supposer que les spectateurs se mettraient naturellement en garde contre une musique qui leur était absolument inconnue? Il en pouvait résulter une soirée terne et sans éclat à la place de la solennité qu'on espérait. On fit donc bien d'y renoncer. Ce fut alors que les quelques fidèles qui gravitaient depuis un long temps autour du centre officiel et musical du directeur du Con

servatoire se demandèrent pourquoi on n'inaugurerait pas le nouvel Opéra avec **Hamlet**. Ils en parlèrent d'abord discrètement et avec une certaine réserve, puis, comme le public gardait prudemment le silence devant une semblable prétention, qu'il ne pouvait supposer émaner du compositeur même, ils prirent pour un assentiment ce qui n'était que le résultat d'un étonnement bien naturel. Sans doute, sous le rapport de la mise en scène et de l'interprétation, **Hamlet** réunissait les éléments d'une véritable solennité artistique. Outre que cet opéra offrait au spectacle un cadre très-large pour se développer, madame Nilsson avait créé avec tant de poésie et de talent ce rôle d'Ophélie, et M. Faure était si bien demeuré dans le personnage d'Hamlet le comédien et le chanteur accompli que l'on avait applaudi dès la première représentation de cet ouvrage à l'Opéra, en 1868, que l'on croyait voir là des raisons décisives à l'adoption de ce projet. Ce qui n'avait d'abord été qu'un bruit, qu'une proposition timide, devint peu à peu une sorte de sommation devant laquelle il semblait que le directeur de l'Opéra n'eût plus qu'à s'incliner. M. Ambroise Thomas, lui, paraissait se laisser faire et se renfermait dans sa dignité d'administrateur du Conservatoire. Consulté à ce sujet par M. Halanzier, il avait très-carrément répondu qu'il ne voyait aucun inconvénient à ce que le nouvel Opéra fût inauguré avec **Hamlet**, et la chose allait se décider quand l'opinion publique se fâcha tout rouge. Ce fut pendant quelques jours un tolle général, et ce pauvre **Hamlet**

perdit en réputation ce que le compositeur avait voulu lui donner en importance. On trouvait cette prétention exorbitante, et on ne se gêna pas pour le dire. Beaucoup de gens ne se firent plus faute d'avouer ce qu'ils s'étaient contentés de penser tout bas, à savoir que la musique d'**Hamlet** n'était nullement amusante, mais bien au contraire fort ennuyeuse, et que cet opéra n'avait dû la meilleure part de son succès qu'à sa brillante interprétation et à la splendeur de la mise en scène dont l'avait gratifié un impresario artiste. Cela avait bien été jusqu'ici l'opinion presque générale, mais on n'avait osé l'exprimer trop publiquement; les savants, ou ceux qui se faisaient passer pour tels, affirmaient avec tant de conviction que cette partition était remplie de science! Personne ne s'était donc, jusqu'à ce jour, hasardé à dire qu'il fût possible de bâiller à **Hamlet**, de peur de passer pour un profane ou un ignorant. Il eût été peut-être de bon goût de la part de M. Thomas, afin d'effacer la mauvaise impression produite à ce moment, de reporter un tel honneur sur son prédécesseur au Conservatoire, dont la dépouille mortelle n'avait pas même encore reçu des funérailles artistiques et un monument funébre dignes de l'auteur de **la Muette de Portici**. On parla bien un peu de **la Muette**, mais il semblait qu'on se sentît mal à l'aise pour évoquer le nom d'Auber, ce maître si véritablement français, et qui était l'objet on ne sait pourquoi, de la part des hauts fonctionnaires artistiques, d'un oubli des moins mérités. Il en était de la **Muette** comme de **Don Juan**, les décors

n'étaient pas prêts ; en vérité, c'était là une excuse difficilement acceptable. Enfin, pour mettre un terme à toutes ces mesquines susceptibilités auxquelles il eût été plus prudent de ne pas donner l'occasion de se produire, et pour ne froisser personne, il fut décidé que l'ouverture de l'Opéra aurait lieu par un spectacle coupé, dans lequel on ferait à chacun une part raisonnable ; c'est-à-dire que l'on s'arrêtait à ce qu'il y avait de plus absurde, de plus banal, et surtout de moins solennel. Après bien des tâtonnements, des hésitations de toutes sortes, on en arriva à composer de la manière suivante le spectacle d'ouverture : 1er et 2e actes de **la Juive**, avec MM. Villaret (*Éléazar*), Belval (*Brogni*), Bosquin (*Léopold*), Mesdames Krauss (*Rachel*), Marie Belval (*Eudoxie*) ; la scène de l'église de **Faust** avec M. Gailhard (*Méphistophélès*) et madame Nilsson (*Marguerite*); les 3e et 4e actes d'**Hamlet** avec MM. Faure (*Hamlet*), Gailhard (*le Roi*), Dieu (*Polonius*), mesdames Nilsson (*Ophélie*), Gueymard (*la Reine*), et le 2e acte du ballet de **la Source**. On avait cru de la sorte avoir assez fait pour ménager l'amour-propre de chacun de nos compositeurs. Tout semblait donc arrêté. M. de Cumont, alors ministre de l'instruction publique, et qui se voyait à la veille de rendre son portefeuille aux hasards des discussions parlementaires, tenait à ce que son passage aux affaires fût marqué par un événement de cette importance, à défaut d'autres. Le 30 décembre, l'Opéra donnait sa dernière représentation à la salle Ventadour, et, dès le lendemain, l'affiche annonçait l'ouverture de la nou-

velle salle comme définitivement fixée au 5 janvier, avec le spectacle que nous venons d'indiquer. Cependant, tout était loin d'être complétement terminé. Beaucoup de décors, nous l'avons vu, n'étaient pas même prêts, et l'on devait jouer la scène de **Faust** dans un décor de **Guillaume-Tell**. Mais les invitations officielles avaient été lancées. Le lord-maire de Londres, que la municipalité parisienne venait de convier à cette solennité, avait annoncé son arrivée à Paris pour le jour indiqué; le bourgmestre d'Amsterdam, répondant à l'invitation qui lui avait été également adressée, était nouvellement débarqué, et, bien qu'il eût fallu encore un bon mois au moins pour être tout à fait en mesure, l'Opéra se voyait obligé de tenir, tant bien que mal, ce qu'il avait promis. Tout à coup on apprit que madame Nilsson, ou pour parler plus justement madame Rouzaux, atteinte d'un enrouement subit, ne pourrait pas chanter et se trouvait dans l'impossibilité, par conséquent, de figurer dans cette représentation. Patatras! Tout était donc à refaire, la nouvelle de cette indisposition rencontra l'opinion publique incrédule à cet endroit, et les certificats de la Faculté ne réussirent pas à la détourner du cours qu'elle avait pris. Le public avait été tenu au courant des difficultés que la créatrice du rôle d'Ophélie avait elle-même soulevées relativement au contrat qui devait la lier à l'Opéra pour cette représentation. On savait que le concours apporté par madame Nilsson à ces premières soirées était loin d'être désintéressé, et qu'il avait fallu, pour décider finale-

ment la cantatrice suédoise qui devait à Paris et aux Parisiens la consécration d'un talent plus fait d'originalité que de charme, ce que Bazile appelle, dans la comédie de Beaumarchais, des arguments irrésistibles. De plus, madame Nilsson s'était, depuis le commencement des répétitions, fait remarquer par une foule de petites exigences, bien faites pour ajouter aux embarras d'une direction qui ne savait déjà où donner de la tête. C'est ainsi que, ne trouvant pas Gailhard digne de lui donner la réplique dans la scène de **Faust**, la capricieuse artiste avait porté jusqu'aux pieds du ministre l'objet d'une réclamation que son directeur n'avait pas cru devoir écouter. M. de Cumont, dans la joie de son âme, en pensant que la postérité ne séparerait pas son nom de l'ouverture de l'Opéra, était bien près de se laisser fléchir. Heureusement il n'en fit rien, et madame Christine Nilsson comprit trop tard l'interprétation fâcheuse que l'on avait pu donner à cette prétention sans cause justifiée de sa part. Elle allégua vainement des raisons. Aucune ne fut admise par le public, qui, dès le début de cette affaire, avait pris fait et cause pour M. Gailhard. Le dénouement prévu de cet incident ne dut pas être sans influence sur la regrettable détermination de la cantatrice. Toujours est-il que Nilsson-*Ophélie*, malade ou non, se refusait maintenant à chanter, et que, le certificat des médecins ne laissant pas la plus petite place à l'espoir d'une prochaine guérison, M. Halanzier dut passer outre et dans la matinée même de l'ouverture changer un programme si laborieusement

mis au jour. Madame Nilsson eut beau annoncer qu'elle partait pour Nice afin d'aller rétablir sa santé chancelante, tout cela, et l'indulgence de quelques journaux amis, ne changea pas l'opinion du public à son égard. On pensait en effet, non sans raison, que l'idée seule de sentir à côté d'elle dans la même soirée une rivale à qui on pourrait la comparer sans avantage pour elle avait été la cause déterminante des irritations d'une diva décidément plus nerveuse qu'artiste.

Il se produisit à l'occasion de ce changement de spectacle un fait assez particulier. On n'avait voulu à aucun prix introduire à l'origine, sur l'affiche de ce jour, les noms de compositeurs étrangers, et, par une suite fatale de circonstances imprévues et de nécessités de la dernière heure que nous avons essayé de retracer, les noms de Rossini et de Meyerbeer s'imposaient d'eux-mêmes contre le gré des organisateurs de cette fête, alors que ces derniers eussent fait preuve d'un sentiment artistique plus libéral en les admettant sans arrière-pensée à l'honneur de figurer au programme de cette représentation de gala. On se trouvait puni par où l'on avait péché. Mais il n'y avait plus à reculer, le 5 janvier au matin, l'affiche de l'Opéra annonçait, par ordre, l'ouverture de la nouvelle salle pour le soir même. Le nouveau spectacle, si singulièrement improvisé, se composait des ouvertures de **la Muette** et de **Guillaume Tell**, des deux actes de **la Juive** avec l'interprétation citée plus haut, du 2e acte du ballet de la **Source**, et de la scène de la Bénédiction

des poignards, des **Huguenots**, avec Gailhard et les chœurs. Cette soirée fut magnifique, non pas tant sous le rapport du profit que l'art devait en retirer que par la présence de ce public officiel dont la salle se trouvait presque exclusivement composée. Le maréchal de Mac-Mahon y assistait avec sa famille et les officiers de sa maison. Tous les grands corps de l'État, les ministres et les fonctionnaires, avaient tenu à honorer de leur présence l'inauguration du nouvel Opéra. Le faubourg Saint-Germain y était brillamment représenté, et l'aristocratie de la littérature et des arts y avait une place marquée. Sir Stowe, lord-maire de Londres, venu pour répondre à l'invitation du préfet de la Seine, n'avait pas été le personnage le moins remarqué de cette solennité, et son entrée, que M. de Saint-Victor racontait quelques jours après de la façon la plus pittoresque, était bien faite pour éblouir les Parisiens accourus en foule autour du monument : « Comme un mage de tableau gothique, disait dans son langage si spirituellement imagé l'auteur d'**Hommes et Dieux**, le lord-maire de Londres est venu saluer l'avénement de l'Opéra. Il y a fait une entrée de roi de féerie, avec ses massiers portant le glaive et la couronne, ses quatre trompettes écarlates, ses sheriffs noir et or, et ses six grands laquais poudrés et dorés, tenant des cannes aussi hautes qu'eux. Il marchait au milieu de ce cortége pompeusement baroque, la tête coiffée d'une vaste perruque, en pourpoint et en culottes courtes, les jambes moulées par des bas de soie, portant au cou une chaîne

d'or qui date peut-être du roi Henri VIII, accoutré d'un grand manteau de velours rouge, dont un caudataire à tricorne portait la longue traîne. On eût dit un potentat fabuleux allant aux noces de Peau-d'Ane et de Cendrillon. Mais gardons-nous de railler ce doge de la Cité. Ces dignitaires bizarres, cet entourage féodal, ce cérémonial d'un autre âge, tels autres rites archaïques respectueusement embaumés, et qui ne cessent pas de figurer, à Londres, aux grands jours, sont autant de fragments d'histoire enclavés dans la moderne Angleterre. Ils y relient le présent au passé, la nouveauté à la tradition, les lois récentes aux antiques coutumes, les contemporains aux ancêtres. Ils mêlent la cendre des siècles aux constructions du progrès, ce qui en est le ciment le plus sûr et le plus durable. Les sociétés peuvent se transformer sans secousse, quand elles s'appuient sur des fondations séculaires : on ne bâtit rien qui reste sur une table rase. Ces oripeaux féodaux, ces étiquettes surannées, recouvrent d'ailleurs souvent des franchises toutes bourgeoises, des libertés toutes populaires. Quoi de plus démocratique, au meilleur sens du mot, que cette royauté municipale du lord-maire, maître dans la Cité, comme le roi dans Saint-James, gardien inviolable de ses privilèges et de ses usages! » Le bourgmestre d'Amsterdam, M. de Tex, était également un des invités de la municipalité parisienne. La reine Isabelle, au bras de son fils aîné, proclamé récemment roi d'Espagne sous le nom d'Alphonse XII, était de la part de ce public officiel l'objet de la sym-

pathie la plus courtoise et la plus flatteuse. Deux cent cinquante députés tirés au sort avaient été invités... à payer leurs places, s'ils voulaient figurer au nombre des élus de cette représentation. Ce n'avait pas été en effet une des innovations les moins curieuses de M. de Cumont, que d'obliger les invités de ce spectacle de gala à acquitter, comme des spectateurs ordinaires, le prix de leurs places. Et M. Charles Garnier lui-même n'avait pas échappé à la loi commune de cette représentation. Mais, par une faveur toute spéciale, il avait été autorisé par le ministre des beaux-arts, plus généreux que son collègue, à porter le prix de sa loge au compte des frais généraux de l'agence des travaux.

Le spectacle n'avait qu'un bien faible rôle dans cette solennelle ouverture. Le public était tout entier aux attractions du dehors et aux distractions de la salle. Les yeux avides ne se lassaient pas d'admirer toutes les merveilles que l'habile architecte avait fait surgir de dessous terre. Comme bien l'on pense, les critiques ne manquaient pas; quelques-unes étaient justes, mais la plupart adressées avec cette acrimonie naturelle chez certaines gens qui croient faire preuve d'esprit en pensant tout le contraire de ce que pensent les autres. Toujours est-il qu'il y avait unanimité pour admirer, avant toute autre chose, l'escalier de marbre, de porphyre et d'onyx avec ses deux rampes, se réunissant en un seul palier pour devenir une rampe unique se séparant de nouveau. L'avant-foyer avec son plafond de mosaïque était une nouveauté du meilleur goût. On s'accordait assez gé-

néralement pour critiquer l'abondance d'or que M. Garnier avait prodigué dans sa décoration du foyer du public sans songer que le temps se chargerait d'en équilibrer les tons actuellement trop éclatants. Ce foyer, qui par sa disposition rappelait d'assez près la galerie d'Apollon au Louvre, offrait une hospitalité princière aux œuvres de Paul Baudry, dont les peintures, exposées auparavant à l'École des beaux-arts, où elles avaient pu être appréciées à leur juste valeur, étaient ici les plus universellement couvertes d'éloges. De là, en passant dans la salle, on se livrait à des comparaisons diverses avec l'ancienne salle de la rue Le Peletier. Enfin ceux qui, lors des séances d'éclairage[1], avaient pu pénétrer jusqu'au foyer de la Danse, détaillaient aux autres l'énumération de toutes les merveilles qu'il contenait, en faisant toutefois quelques réserves sur les peintures de M. Boulanger. Quant à la représentation par laquelle on inaugurait un grand théâtre lyrique où toute l'Europe allait passer et qui à ce titre devait faire date dans l'histoire future de Paris, elle était ce que nous avons dit, et le programme en avait été exécuté à la lettre. Mademoiselle Krauss, en recueillant la meilleure part du succès de cette soirée, dans le rôle de Rachel, se plaçait dès cette représentation au premier rang de nos tragédiennes lyriques. Villaret chantait le mor-

[1] Dans les derniers jours de décembre 1874, le public muni de cartes avait été autorisé à circuler dans les diverses parties du nouveau monument, pendant que l'on essayait notamment l'éclairage de la salle, qui, lors de l'ouverture, devait être trouvé insuffisant.

ceau de la Pâque du second acte de **la Juive** de manière à se faire très-chaleureusement applaudir, et le public dans la scène de la Bénédiction des poignards, en faisant une véritable ovation à Gailhard, semblait vouloir dédommager le sympathique artiste des dédains récents de madame Christine Nilsson. Telle est en somme, dans toute sa vérité, l'historique de l'inauguration du nouveau monument élevé à la poésie lyrique, à propos duquel la postérité, si elle jette les yeux sur le programme de cette soirée, pourra s'étonner à bon droit de n'y pas rencontrer deux des plus illustres représentants de l'art français de ce temps-ci, M. Faure et madame Carvalho. Les splendeurs de la salle avaient suffi, le 5 janvier, à captiver le public officiel de cette représentation. Il en sera à peu près de même pendant toute cette année 1875.

8 JANVIER. — **LA JUIVE, opéra en 5 actes, paroles de** SCRIBE, **musique d'**HALÉVY. — C'est aujourd'hui qu'a lieu la véritable ouverture de l'Opéra. Nous n'avons plus devant nous un spectacle coupé, fait de pièces et de morceaux, mais bien l'un des grands ouvrages du répertoire, exécuté intégralement. Jamais le chef-d'œuvre d'Halévy n'a été plus dignement monté : aussi cette reprise de **la Juive** [1] obtient-elle dans la

[1] DISTRIBUTION. — Éléazar, *M. Villaret.* — Brogni, *M. Belval.* — Léopold, *M. Vergnet* (remplaçant, au moyen d'une annonce, *M. Bosquin*, dont le nom était sur l'affiche). — Rachel, *Mlle Krauss.* — Eudoxie, *Mlle Marie Belval.* — Décors : 1er acte, de MM. Lavastre et Despléchin ; 2e acte, de M. Chéret ; 3e acte, de M. Cambon ; 4e et 5e actes, de MM. Rubé et Chaperon.

nouvelle salle un légitime succès. Depuis Léonore de **Fidelio**, et bien avant de débuter à l'Opéra, Gabrielle Krauss était reconnue comme la plus grande tragédienne lyrique de ce temps-ci. Elle joue avec son immense talent le second et le cinquième acte ; elle reçoit les applaudissements unanimes de la critique et du public. Eléazar a toujours passé pour le meilleur rôle de Villaret : ce premier ténor n'a jamais chanté avec une plus grande vigueur d'organe et avec plus de goût. Il se fait vivement remarquer à côté de mademoiselle Krauss. Belval se tire encore à son honneur du personnage du cardinal. Mais cet artiste compte des années de services aussi nombreuses qu'honorables : il a droit à la retraite, et, pendant toute l'année, l'Opéra lui cherchera un remplaçant... qu'il ne trouvera d'ailleurs pas. Sa fille, mademoiselle Marie Belval, montre dans la princesse Eudoxie sa jolie voix et sa complète ignorance de l'art dramatique. Il en est de même de M. Vergnet, chanteur agréable, mais acteur inexpérimenté.

L'Opéra n'a pas d'autre spectacle que **la Juive** pendant les trois semaines qui suivent son ouverture. Les attraits de la nouvelle salle de M. Garnier ne sont-ils pas d'ailleurs beaucoup plus puissants que ceux de la partition d'Halévy et de son excellente interprétation. Le 20 janvier, M. Salomon joue le rôle d'Éléazar sans y obtenir un succès égal à celui de M. Villaret.

25 JANVIER. — LA FAVORITE[1], opéra en 4 actes, paroles d'ALPHONSE ROYER et GUSTAVE VAËZ, musique de DONIZETTI. — Un autre opéra prend enfin sur l'affiche la place de **la Juive**. Serait-ce donc une œuvre nouvelle ?... Ce n'est que l'éternelle **Favorite**, partition bien vieillie et pleine de romances singulièrement défraîchies. Faure se montre pour la première fois au nouvel Opéra. On applaudit d'autant plus vivement l'illustre baryton qu'on l'attend depuis plus longtemps. M. Léon Achard fait aussi son apparition dans la nouvelle salle en chantant avec succès le rôle de Fernand, qui est repris, le 3 février, par M. Bosquin.

7 FÉVRIER. — Sous les auspices de madame la maréchale de Mac-Mahon un grand bal masqué au bénéfice des pauvres est organisé au nouvel Opéra. La recette s'élève à la formidable somme de 163,000 fr., sur lesquels il revient aux pauvres 72,822 fr. 35 c. La Société des auteurs abandonne généreusement ses droits, soit 2,000 fr. Le but de la fête est largement atteint de ce côté. Mais la soirée est funèbre. Ce bal de bienfaisance ne ressemble en rien aux anciens bals de l'Opéra. Aucun costume, aucun entrain, aucune gaieté, même factice. Rien que des curieux et des promeneurs venus pour admirer la salle. C'est la soirée des habits noirs.

[1] DISTRIBUTION. — Alphonse, *M. Faure*. — Fernand, *M. L. Achard*. — Balthazar, *M. Menu*. — Léonore, *Mlle Rosine Bloch*. — Décors : 1er acte, de M. Chéret; 2e et 3e actes, de M. Cambon; 4e acte, de MM. Rubé et Chaperon.

10 FÉVRIER. — MM. les abonnés trouvant le spectacle aussi court que rebattu, M. Halanzier veut bien leur faire la grâce d'ajouter à **la Favorite** le 1er tableau du ballet de **la Source**, avec mademoiselle Sangalli.

26 FÉVRIER. — **GUILLAUME TELL, opéra en 4 actes, paroles de** JOUY **et** H. BIS, **musique de** ROSSINI [1]. — La presse n'assiste pas à cette première soirée de **Guillaume Tell**. La salle étant tout entière prise par le public (car M. Halanzier est forcé de louer ses places pour un jour fixe et non pour un spectacle déterminé), la critique est prévenue qu'elle sera ultérieurement invitée. Mais MM. Villaret et Salomon sont tous deux malades, et la soirée promise se fait attendre indéfiniment.

28 FÉVRIER. — **La Juive.** M. Sylva prend, en présence des indispositions de ses camarades, le rôle d'Eléazar : il y fait regretter Villaret.

1er MARS. — Grand effort : on donne cette fois **la Favorite** avec les deux premiers tableaux de **la Source** [2]; si les abonnés ne se montrent pas satisfaits, c'est qu'ils sont bien difficiles.

[1] DISTRIBUTION. — Guillaume, *M. Faure.* — Arnold, *M. Salomon* (son rôle de début à l'Opéra en 1873). — Melcthal, *M. Belval.* — Gessler, *M. Bataille.* — Ruodi, *M. Bosquin.* — Mathilde, *Mlle Marie Belval.* — Jemmy, *Mlle Arnaud.* — Décors : 1er acte, de MM. Rubé et Chaperon; 2e acte, de M. Cambon; 3e acte, de MM. Lavastre et Despléchin; 4e acte, de M. Chéret.

[2] Ballet en 2 actes et 4 tableaux, de MM. Nuitter et Saint-Léon, musique de Minkous et Léo Delibes. Décors : 1er, 2e et 4e tableaux, de M. Chéret; 3e tableau, de M. Daran.

3 MARS.—L'affiche de l'Opéra porte ces mots vraiment étonnants : « Relâche, par indisposition de MM. Villaret, Salomon, Sylva, Léon Achard, Bosquin et Vergnet. » Les six ténors de l'Opéra, premiers ténors et ténors légers, sont malades à la fois. La grippe et la bronchite produisent un fait probablement sans précédent dans l'histoire du théâtre. L'Opéra est contraint de fermer ses portes, dans l'impossibilité de donner soit un ouvrage sans rôle de ténor, soit un ballet en entier. Cette étrange situation, fort embarrassante pour le directeur de l'Opéra, n'est pas sans égayer les Parisiens, qui aiment à rire de tout.

5 MARS.—**La Favorite** peut être donnée avec Bosquin, qui est le premier remis sur pied : on lui vote des remercîments, mais on oublie de lui tresser une couronne.

8 MARS. — Deuxième soirée de **Guillaume Tell.** — Villaret se croyant rétabli, la seconde représentation de l'opéra de Rossini est annoncée. Mais le chanteur est plus malade qu'il ne pensait ; il ne peut garder le rôle, qui est repris quelques jours après (15 mars) par M. Salomon. A l'exception de celui de Ruodi, chanté exceptionnellement, et en passant, par un jeune ténor venant de Belgique, M. Laurent, qui, après cet essai, sera engagé définitivement à l'Opéra, l'interprétation est la même qu'à la soirée du 26 février. La mise en scène de **Guillaume Tell** n'a rien d'éclatant. Les décors rappellent ceux qui ont été brû-

lés à l'ancienne salle; celui du deuxième acte est très-médiocre. Les costumes ont presque tous été vus lors des représentations de **Guillaume Tell** à la salle Ventadour.

Dans le courant du mois de mars, le 29, M. Lassalle prendra le rôle de Guillaume, dans lequel il a débuté assez heureusement à l'Opéra en 1873 ; mademoiselle Daram jouera celui de Jemmy.

13 MARS. — Dans **la Juive**, Mademoiselle Daram chante avec succès le rôle de la princesse Eudoxie, dont les vocalises sont bien dans sa voix.

31 MARS. — **HAMLET, opéra en 5 actes, paroles de** MICHEL CARRÉ **et** M. JULES BARBIER, **musique de** M. AMBROISE THOMAS[1], fait son apparition à l'Opéra, au grand contentement de M. Ambroise Thomas, qui ne pouvait se consoler des mésaventures du mois de janvier. Madame Miolan-Carvalho vient de quitter l'Opéra-Comique pour signer un engagement de deux ans avec M. Halanzier. Elle rentre à l'Opéra en jouant pour la première fois le rôle d'Ophélie, créé par mademoiselle Christine Nilsson en 1868, chanté ensuite à l'Opéra par mesdemoiselles Mathilde Sessi et Fidès Devriès (1872). Madame Carvalho se tire avec son immense talent d'un rôle qui ne lui convient pas

[1] DISTRIBUTION. — Hamlet, *M. Faure*. — Claudius, *M. Gailhard*. — Laërte, *M. Vergnet*. — Le spectre, *M. Bataille*. — Ophélie, *Mme Miolan-Carvalho*. — La reine, *Mme Gueymard-Lauters*. — Danse : *Mlles Beaugrand* et *Bartoletti*. — Décors : 1er et 5e actes, de MM. Rubé et Chaperon; 2e acte, de M. Cambon; 3e et 4e actes, de MM. Lavastre et Despléchin.

tout à fait. Elle obtient un très-grand succès dans l'air et la valse du quatrième acte. Faure est toujours l'unique et incomparable Hamlet. Gailhard chante pour la première fois le rôle de Claudius, tenu jusqu'ici par Belval ; ce rôle est trop grave pour la voix de Gailhard. Dans celui de la reine, madame Gueymard, quoique indisposée, trouve le moyen de se faire applaudir. La partie matérielle de cette reprise est très-soignée. Les costumes et les décors sont fort beaux. Le tableau du Lac mérite une mention toute particulière. Dans le pas de deux du quatrième acte, on remarque mademoiselle Beaugrand, et, dans le rôle travesti créé par mademoiselle Fiocre, mademoiselle Bartoletti, qui vient du théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Par suite d'indispositions courantes, de petites modifications se produisent dans l'interprétation d'*Hamlet*, qui tient toujours le répertoire. Ainsi, le 5 avril, madame Gueymard continuant à être malade, mademoiselle Mauduit, soprano, prend le rôle de la reine, qui est pourtant un mezzo-soprano. M. Gailhard étant lui-même indisposé, M. Belval est appelé, le 12 avril, à reprendre le rôle du roi qu'il a créé. Ce même rôle est joué le 17 par M. Ponsard. Enfin, le 23, M. Bosquin chante Laërte. Changements de peu d'importance.

4 AVRIL. — Représentation, pendant le jour, au bénéfice de M. Delannoy, artiste du théâtre du Vaudeville, victime d'un revers de fortune. On joue le second

acte du *Mariage de Figaro*. Got fait Figaro, Laroche le comte Almaviva, mademoiselle Broisat la comtesse, mademoiselle Croizette Suzanne, et madame Carvalho Chérubin. On sait de quelle façon la cantatrice soupire la célèbre romance de Mozart. L'intermède est à la fois littéraire et musical. Madame Plessy joue en grande coquette qu'elle est la fameuse scène du 4e acte du *Misanthrope* avec mademoiselle Jouassain; M. Mounet-Sully enlève, avec sa voix supérieurement timbrée, la chanson des épées de *la Fille de Roland;* Coquelin dit à ravir l'amusant récit du *Sous-Préfet*, d'Alphonse Daudet. Faure chante l'air du *Siége de Corinthe*, l'un des morceaux de concert qu'il affectionne particulièrement; mademoiselle Krauss, l'air d'Agathe du *Freischutz;* puis, les deux grands artistes chantent le duo bouffe de *Don Pasquale: great attraction!* Les sœurs Badia se font entendre dans un duo de Mercadante : leurs petites voix semblent encore plus petites dans la vaste salle de l'Opéra. La musique de la garde républicaine, dirigée par M. Sellenick, exécute plusieurs morceaux de son répertoire. Madame Chaumont, dans *Toto chez Tata*, se charge de compléter gaiement cette intéressante matinée.

10 AVRIL. — M. Boudouresque, négociant à Marseille, où il avait obtenu, dans les salons, des succès d'amateur qui ne suffisaient pas, paraît-il, à son ambition, débute ce soir à l'Opéra dans le rôle du cardinal de **la Juive**. Ce jeune Provençal est doué d'une bonne voix de basse chantante.

26 AVRIL. — **LES HUGUENOTS, opéra en 5 actes, paroles de** SCRIBE, **musique de** MEYERBEER[1]. — La première représentation de cette reprise, attendue depuis si longtemps, est on ne peut plus froide. Les chœurs et l'orchestre sont ternes. Il y a dans l'interprétation des artistes de premier ordre, mais l'ensemble reste incomplet. Mademoiselle Krauss se montre inférieure à elle-même dans Valentine. Hâtons-nous d'ajouter qu'elle saura se relever bientôt de son échec du premier soir. Madame Carvalho et mademoiselle Daram sont toutes deux de remarquables virtuoses. On reproche pourtant à la première de substituer aux vocalises de Meyerbeer des vocalises de son invention. On applaudit sans réserve mademoiselle Daram, qui joue spirituellement le rôle du page. M. Gailhard est bien placé dans Saint-Bris. M. Faure tient en toute perfection le rôle de Nevers, dans lequel il a jadis commencé sa réputation à l'Opéra. Le décor du second acte représente fort exactement l'ancien château de Chenonceaux. Le ciel tourmenté du deuxième tableau du cinquième acte est on ne peut mieux réussi. Quant au décor du Pré-aux Clercs, il est vraiment indigne de l'Opéra.

Quelques jours après, le 30 avril, mademoiselle Krauss étant malade, mademoiselle Ferrucci est invitée à la doubler dans le rôle de Valentine. Mademoiselle Ar-

[1] DISTRIBUTION. — Raoul, *M. Villaret.* — Marcel, *M. Belval.* — Nevers, *M. Faure.* — Saint-Bris, *M. Gailhard.* — Thoré, *M. Gaspard.* — Tavannes, *M. Grisy.* — Valentine, *Mlle Krauss.* — Marguerite, *Mme Miolan-Carvalho.* — Urbain, *Mlle Daram.* — Décors : 1er et 5e actes, de MM. Rubé et Chaperon ; 2e acte, de MM. Lavastre et Despléchin ; 3e acte, de M. Cambon ; 4e acte, de M. Daran.

naud joue celui du page : les spectateurs de cette soirée sont mal partagés.

1er MAI. — Mademoiselle Mauduit joue, avec le même talent qu'à l'ancien Opéra, le rôle de Rachel, de **la Juive**, qu'elle connaît parfaitement.

8 MAI. — **Représentation au profit des familles des victimes de la catastrophe du Zénith.** Ouverture de **Guillaume Tell**; deuxième, troisième et quatrième acte des **Huguenots**, chantés par mesdames Krauss, Miolan-Carvalho, Daram, MM. Faure, Villaret, Belval et Gailhard. Intermède littéraire par les artistes du Théâtre-Français : *le Revenant*, de Victor Hugo, dit par mademoiselle Broizat; *l'Espoir en Dieu*, d'Alfred de Musset, par M. Delaunay; *Dans le Ciel*, tiré de la *Légende des Siècles*, dit par M. Mounet-Sully; *la Nuit de Mai*, d'Alfred de Musset, jouée par mademoiselle Sarah Bernhardt et M. Mounet-Sully. Deuxième acte de **la Source**, joué pour la première fois au nouvel Opéra et dansé par mademoiselle Rita Sangalli et tout le corps de ballet. — La représentation est très-longue; les poésies ne ressortent pas assez dans ce vaste cadre et semblent monotones. Seule, mademoiselle Sarah Bernhardt trouve le moyen de se faire vivement applaudir. — La recette est de 26,000 francs.

15 MAI. — Dans **Guillaume-Tell**, mademoiselle Fou-

quet reprend sans éclat le rôle de Mathilde, qu'elle a déjà joué à la salle Ventadour.

17 MAI. — Comme autrefois Gueymard, M. Salomon, engagé comme fort ténor, chante au besoin les ténors de demi-caractère : il paraît ce soir dans Fernand de **la Favorite**, et cette soirée ne change pas l'impression favorable du public à l'égard de ce jeune artiste.

21 MAI. — Dans **les Huguenots**, M. Lassalle prend des mains de M. Faure le rôle de Nevers, où il s'est déjà montré à son avantage.

30 MAI. — **Soirée de gala au profit de l'œuvre des pupilles de la guerre.** — Ouverture de **la Muette.** Air de **Joseph** : M. Vergnet. Air des **Noces de Figaro** : madame Miolan-Carvalho. Prélude de Bach arrangé par Gounod : madame Carvalho et tous les premiers violons. Troisième acte de **Faust**, joué dans un décor de **Guillaume-Tell**, ceux de **Faust** n'étant pas encore prêts : MM. Vergnet et Manoury et les chœurs. Scène de la prison et trio du cinquième acte de **Faust** : madame Carvalho, MM. Vergnet et Gailhard. Deux morceaux de Gounod inédits : **le Memorare du Soldat**, pour voix de basse et chœur d'hommes, et l'**Hymne à sainte Cécile**, où se fait entendre M. Remenyi, violon solo de S. M. l'empereur d'Autriche. — Ces deux compositions, estimables, et rien de plus, produisent peu d'effet. M. Gounod devait en diriger lui-même l'exé-

cution. Pour répondre au désir des organisateurs de la fête, M. Deldevez avait offert lui-même à M. Gounod son archet de chef d'orchestre. Mais les musiciens ont cru devoir protester. D'après un ancien usage auquel il n'a jamais été dérogé jusqu'ici, l'orchestre de l'Opéra ne peut, paraît-il, être conduit que par son chef habituel ou son sous-chef. Les musiciens réclament d'ailleurs, non point par hostilité contre Gounod, mais au nom du principe : une exception pourrait devenir un précédent. M. Gounod écrit à M. Deldevez qu'il le remercie de l'offre qu'on lui a faite et renonce à conduire les musiciens malgré eux; l'incident est clos. — Le piano n'est guère à sa place dans la salle de l'Opéra : M. le capitaine Voyer en fait l'expérience à ses dépens. La soirée est généralement froide. Il reste beaucoup de places vides, surtout aux premières loges. Les fauteuils d'orchestre sont en partie occupés par des officiers de l'armée en uniforme. — La recette est de 25,813 francs.

31 MAI. — Dans **les Huguenots**, madame Gueymard chante Valentine, l'un de ses meilleurs rôles autrefois. M. Manoury fait une première apparition au nouvel Opéra dans le personnage de Nevers.

4 JUIN. — Avec **la Favorite**, on donne pour la première fois, au nouvel Opéra, le spirituel ballet de **Coppélia**[1]. Quelques jours après, le 9 juin, M. Ma-

[1] Ballet en 2 actes et 3 tableaux, de M. Charles Nuitter et Saint-Léon, musique de M. Léo Delibes. Décors de M. Daran.

noury joue le rôle d'Alphonse, dans lequel il a débuté à l'Opéra, salle Ventadour.

21 JUIN. — **Débuts de mademoiselle de Reszké dans le rôle d'Ophélie, d'Hamlet.** — Mademoiselle de Reszké est Varsovienne ; elle a fait son éducation musicale au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et a été engagée au théâtre de la *Fenice*, de Venise, où M. Halanzier l'entendit. Elle est jeune, grande, blonde, douée d'une physionomie rieuse et éveillée, d'une santé un peu trop florissante pour le personnage d'Ophélie. La voix est belle et d'une remarquable étendue, mais encore inculte et peu nuancée. Sa taille, comme sa voix, semblent la désigner plutôt aux rôles de Falcon qu'à ceux de chanteuse légère. Sous le rapport du jeu, la débutante est encore bien novice. Le public accueille favorablement mademoiselle de Reszké et la rappelle après le trio du troisième acte. Ce n'est pas une tâche facile que de succéder à Faure dans Hamlet : nul autre que lui ne l'a encore joué à l'Opéra. M. Lassalle a pourtant le courage d'aborder ce rôle, où il s'est déjà essayé au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Il le chante avec talent et avec une voix sympathique, mais le comédien est très-inférieur au chanteur.

26 ET 30 JUIN. — Deux débuts ont lieu à quatre jours d'intervalle dans le rôle de Marguerite des **Huguenots** laissé vacant par le congé de madame Carvalho. C'est d'abord mademoiselle Gabrielle Moisset, qui a paru successivement à l'Opéra-Comique, où elle est en-

trée comme élève couronnée du Conservatoire, puis en province, en Amérique et plus récemment au Châtelet, où, lors de la tentative d'Opéra populaire, elle doublait mademoiselle Mélanie Reboux dans **les Amours du Diable**. C'est ensuite une chanteuse encore moins connue, mademoiselle Grabow, qui se montre, sans plus d'éclat, dans le même rôle : la reine de Navarre est décidément bien sacrifiée.

2 JUILLET. — Dans **Hamlet**, pendant le congé de madame Gueymard, mademoiselle Bloch remplit le rôle de la reine, qui est très-bien dans sa voix, mais où elle laisse beaucoup à désirer comme comédienne.

3 JUILLET. — **Représentation au bénéfice des inondés du Midi.** 2e et 3e acte de **Faust** : mesdames Carvalho, Daram et Geismar; MM. Vergnet, Gailhard, Manoury, Gaspard. 4e acte des **Huguenots** : mademoiselle Krauss; MM. Villaret, Lassalle, Bataille. Miserere et duo du 4e acte du **Trouvère** : madame Gueymard; MM. Sylva, Caron. Intermède : Ouverture d'**Obéron**; air d'**Iphigénie**, de Glück : M. Bosquin; air des **Vêpres siciliennes**, de Verdi : M. Gailhard; duo de **la Reine de Chypre**, d'Halévy : MM. Vergnet et Manoury; arioso du **Prophète** : mademoiselle Rosine Bloch; boléro des **Vêpres siciliennes** : mademoiselle de Reszké; quatuor de **Rigoletto** : mesdemoiselles Bloch, de Reszké; MM. Bosquin et Lassalle.— Mesdames Krauss, Miolan-Carvalho et Gueymard, prennent part à cette représentation, bien qu'elles soient en congé régu-

lier. — La soirée se termine par le 1er acte de **Coppélia**. La recette est de 41,517 fr. 75.

19 JUILLET. — Dans **les Huguenots**, mademoiselle Daram prend, pour la plus grande satisfaction du public, le rôle de Marguerite, qui, pendant l'absence de madame Carvalho, avait été confié à deux artistes insuffisantes.

21 JUILLET. — Par ordre, représentation de gala en l'honneur du sultan de Zanzibar. On joue le 3e acte de **la Juive** avec mademoiselle Krauss, et le ballet de **Coppélia** en entier. Contrairement à l'attente générale, le monarque africain prête plus d'attention à l'opéra qu'au ballet et refuse de se rendre au foyer de la danse : ces demoiselles ne peuvent se consoler d'un pareil affront.

28 JUILLET. — Dans **les Huguenots**, M. Menu joue Marcel et y fait un peu trop regretter Belval.

2 AOUT. — Mademoiselle Arnaud prend le rôle d'Eudoxie dans **la Juive** : elle le rend avec sa bonne volonté et sa conscience habituelles.

4 AOUT. — Dans **les Huguenots**, madame Furchs-Madier joue le rôle de Valentine, qui convient fort bien à la nature de son talent.

11 AOUT. — Dans **Hamlet**, M. Menu, déjà nommé, joue le rôle du roi, qui, passant cette année par beau-

coup de mains, trouve difficilement un titulaire idéal.

16 AOUT. — Le second début de mademoiselle de Reszké a lieu ce soir dans **Guillaume Tell**[1]. C'est une Mathilde élégante : elle dit bien l'air de « Sombres forêts » qui lui vaut de légitimes applaudissements.

6 SEPTEMBRE. — **Reprise de FAUST** [2], **opéra en 5 actes de** MICHEL CARRÉ **et** M. JULES BARBIER, **musique de** M. CHARLES GOUNOD. **Faust** est donné pour la première fois en entier au nouvel Opéra : grande solennité. — Représentée en mars 1859 au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, l'œuvre de Gounod fut d'abord incomprise : grâce au talent de madame Carvalho, elle finit par s'imposer au public. Dix ans après sa première apparition, **Faust** est entré au répertoire de l'Opéra, sous la direction de M. Émile Perrin, en 1869 : le rôle de Marguerite, d'abord interprété par mademoiselle Nilsson, revint bientôt à madame Carvalho, qui, ce soir encore, rentre en possession d'un personnage qui est bien sa légitime pro-

[1] DISTRIBUTION. — Arnold, *M. Salomon*. — Guillaume Tell, *M. Lassalle*. — Walter, *M. Belval*. — Gessler, *M. Bataille*. — Ruodi, *M. Laurent*. — Melchtal, *M. Gaspard*. — Rodolphe, *M. Sapin*. — Leuthold, *M. Auguez*. — Mathilde, *Mlle de Reszké*. — Jemmy, *Mlle Arnaud*. — Edwige, *Mlle Geismar*.

[2] DISTRIBUTION. — Faust, *M. Vergnet*. — Méphistophélès, *M. Gailhard*. — Valentin, *M. Manoury*. — Gaspard, *M. Wagner*. — Marguerite, *Mme Miolan-Carvalho*. — Siébel, *Mlle Daram*. — Marthe, *Mlle Geismar*. — Danse : *Mlles Fonta*, *Mérante*, *Montaubry*. — Décors : 1er et 3e actes, de MM. Cambon et Daran ; 2e et 4e actes, de MM. Lavastre et Despléchin ; 5e acte, de MM. Rubé et Chaperon.

priété. Elle le chante toujours avec un art merveilleux et une habileté consommée ; c'est à peine si l'on peut surprendre quelques défaillances de voix à l'acte de l'église et à l'hymne de la prison. Mademoiselle Daram est aujourd'hui à l'Opéra, comme autrefois au Théâtre-Lyrique, un charmant Siébel. Dans Faust, M. Vergnet se montre agréable chanteur et comédien bien insuffisant. M. Gailhard fait sonner son excellente voix de basse dans la ronde du *Veau d'or*, mais ne donne pas assez de relief au personnage de Méphistophélès. M. Manoury tient convenablement celui de Valentin, où il est bientôt remplacé par M. Caron, titulaire de l'emploi. M. Halanzier vient d'accorder aux choristes l'augmentation d'appointements qu'ils réclamaient depuis longtemps : ceux-ci tiennent à remercier leur directeur en chantant avec plus d'entrain et plus d'ensemble que jamais. La musique militaire qui accompagnait sur la scène le chœur des soldats, au Théâtre-Lyrique, est heureusement rétablie : les nouveaux instruments de M. Sax y font merveille. Le divertissement du 4e acte est fort bien réglé par M. Justament : l'ensemble et la précision des manœuvres du corps de ballet attestent le zèle et la compétence de M. Mérante. L'ouvrage est luxueusement monté : les costumes sont très-riches et les décors très-soignés. Si le jardin du second acte est d'un vert un peu trop criard, le décor du Retour des Soldats, l'une des dernières œuvres de feu Cambon, est d'un effet très-pittoresque. Les guerriers descendent par un escalier tournant et débouchent par une porte crénelée sur une place pu-

blique entourée d'une architecture féodale et gothique, où les flèches des cathédrales se mêlent aux poternes ogivales des tours. Des écussons s'étalent sur les mâchicoulis, des créneaux et des clochetons hérissent la silhouette d'une ville allemande qui a le profil surprenant de Prague ou de Nüremberg. Cette toile, vraiment très-réussie, est unanimement admirée.

22 SEPTEMBRE. — Madame Fursch-Madier, retour de Belgique, où elle est allée jouer plusieurs rôles de son répertoire, remplace, au pied levé, madame Carvalho dans le rôle de Marguerite de **Faust**; elle y est vivement applaudie.

23 SEPTEMBRE. — Audition à huis-clos de **Dimitri**, poëme de MM. Henri de Bornier et Armand Sylvestre, musique de M. Victorin Joncières. Cette audition devait avoir lieu quelques semaines auparavant, mais l'exécution avait été interrompue par une indisposition subite de mademoiselle Daram, prise en pleine scène d'une violente attaque de nerfs. De peur d'un pareil accident, le compositeur a, cette fois, confié le rôle à madame Fursch-Madier. La musique de **Dimitri** produit une bonne impression. M. Joncières, estimant qu'après Beethoven et Wagner il n'y a plus rien à faire pour les compositeurs, a pris soin d'annoncer qu'il a cherché dans **Dimitri** à écrire de la musique russe. Quelles que soient sa nationalité et ses tendances, la partition de M. Joncières ne verra pas le-

jour à l'Opéra. M. Halanzier déclare que ses engagements précédents s'opposent de longtemps à l'exécution d'un ouvrage de l'importance de **Dimitri**, mais il offre à M. Joncières de lui prendre, à titre de compensation, un opéra en deux actes comme lever de rideau d'un ballet. M. Joncières s'empresse d'accepter.

8 OCTOBRE. — **Les Huguenots** [1] sont donnés *par ordre* sur le désir exprimé par S. A. I. la grande-duchesse Catherine de Russie, qui assiste à la représentation. Mademoiselle Krauss obtient un grand succès dans le rôle de Valentine, qui lui a servi de rentrée quelques jours auparavant.

9 OCTOBRE. — Dans **Hamlet**, rentrée du baryton Lassalle, qui vient de faire ses vingt-huit jours de réserve, et qui, à la suite de son service militaire et avant de rentrer à Paris, a organisé à Lyon, dans les salons de la préfecture, un concert au bénéfice des familles des réservistes.

18 OCTOBRE. — M. Bosquin reprend à M. Vergnet le rôle de Faust qu'il jouait autrefois. Sous le rapport du physique, il ne réalise pas plus que M. Vergnet le type du séducteur créé par Méphistophélès. Mais il chante avec infiniment de goût.

[1] DISTRIBUTION. — Raoul, *M. Villaret*. — Marcel, *M. Belval*. — Nevers, *M. Manoury*. — Saint-Bris, *M. Bataille*. — Valentine, *Mlle Krauss*. — Marguerite, *Mlle Daram*. — Urbain, *Mlle Arnaud*.

26 OCTOBRE. — Il se joue dans les coulisses de l'Opéra une pièce de circonstance sous ce titre bien connu : « Les petits cadeaux entretiennent l'amitié. » Les musiciens de l'orchestre, dont la position vient d'être améliorée, envoient à M. Halanzier uu très-beau vase en argent ciselé. Le directeur reçoit en même temps, pour le fait d'augmentation d'appointements de l'orchestre et des chœurs, une gracieuse lettre de félicitations signée du président et des membres du comité de l'Association des artistes musiciens, présidée par le vénérable baron Taylor.

29 OCTOBRE. — Débuts dans le rôle de Guillaume Tell de M. Couturier, âgé seulement de 21 ans, premier prix de chant et d'opéra aux derniers concours du Conservatoire. M. Couturier a une voix de baryton bien timbrée, mais chevrotante. En dépit des leçons de son professeur, M. Roger, et de ses lauriers du Conservatoire, il semble encore bien inexpérimenté comme chanteur et comme acteur. Il apprendra son métier en province et en Belgique, comme font plusieurs autres artistes engagés à l'Opéra. Ainsi, parmi les ténors : M. Sylva, qui voyage de Toulouse à Bruxelles; M. Mierzwinski, qui est accueilli avec bienveillance par le public lyonnais, et MM. Dieu et Doria, qui se font applaudir tous les deux à Gand, le premier comme basse chantante et le second comme fort ténor de grand opéra. M. Boudouresque remplace Belval dans le rôle de Melcthal, de **Guillaume Tell**. C'est,

avec le cardinal de **la Juive**, les deux seuls rôles que cet artiste aura joués cette année à l'Opéra.

12 NOVEMBRE. — Mademoiselle de Reszké chante pour la première fois Marguerite, de **Faust**. C'est le troisième rôle qu'elle aborde depuis son entrée à l'Opéra : elle y est, il faut l'avouer, un peu écrasée par le souvenir trop récent de madame Carvalho.

17 NOVEMBRE. — Faure, qu'une maladie de larynx a retenu éloigné de l'Opéra, reparaît dans Hamlet qu'il n'a jamais mieux chanté et mieux joué. Le public lui témoigne toute sa sympathie et toute son admiration. L'éminent tragédien Rossi, cet autre Hamlet, l'applaudit à tout rompre et s'empresse d'aller le féliciter sur la scène. Madame Carvalho tient à honneur de reprendre le rôle d'Ophélie dont elle s'acquitte avec son immense talent. **Hamlet**[1] réunit les deux plus grands artistes français de l'art lyrique, à l'époque actuelle.

20 NOVEMBRE. — M. Salomon chante pour la première fois, depuis son début à l'Opéra, le rôle de Raoul dans **les Huguenots** : cet artiste, qui rend ici de grands services, fait chaque jour de remarquables progrès.

[1] Hamlet, *M. Faure*. — Le roi, *M. Menu*. — Laërte, *M. Bosquin*. — Le spectre, *M. Bataille*. — Ophélie, *Mme Miolan-Carvalho*. — La reine, *Mlle Bloch*.

29 NOVEMBRE. — **Reprise de DON JUAN**[1], **opéra en 5 actes, paroles d'**ÉMILE DESCHAMPS **et de** M. HENRI BLAZE, **musique de** MOZART. — Cette représentation est incontestablement la meilleure de toutes celles que nous ayons eues jusqu'ici à l'Opéra. L'exécution musicale est de nature à satisfaire les plus exigeants : notre Académie nationale de musique possède une réunion d'artistes qui permet une distribution difficile à égaler sur aucune scène. Faure est toujours un excellent Don Juan, et l'on peut croire que depuis Garcia le rôle n'a jamais été tenu avec une pareille supériorité. Il a la voix douce et ferme, le jeu élégant qui conviennent au personnage; il est merveilleusement costumé; il chante à ravir le duo avec Zerline et la sérénade que le public veut entendre deux fois ; il est même quelque peu tragédien dans la dernière scène avec le commandeur. Gailhard est un amusant Leporello : il s'y montre bon chanteur et acteur plein de verve. Vergnet chante d'une façon remarquable la célèbre romance d'*Il mio tesoro*. C'est pour lui et pour nous toute une révélation. Mademoiselle Krauss est une incomparable dona Anna, jouant et chantant le rôle avec le sentiment et la passion

[1] DISTRIBUTION. — Don Juan, *M. Faure*. — Leporello, *M. Gailhard*. — Don Ottavio, *M. Vergnet*. — Mazetto, *M. Caron*. — Le commandeur, *M. Gaspard*. — Dona Anna, *Mlle Krauss*. — Zerline, *Mme Carvalho*. — Dona Elvire, *Mme Gueymard*. — Danse : *Mlles Righetti* (Ricois), *Anna Mérante*, *Pallier*, *Sanlaville*, *Piron*, *E. Parent*, *Marquet*, *Montaubry*. — *Décors* : 1er tableau du 1er acte et 4e acte, de M. Cambon. — 2e tableau du 2e acte et 5e acte, de MM. Lavastre et Despléchin. — 3e acte, de MM. Rubé et Chaperon. — 2e tableau du 1er acte et 1er tableau du 2e acte, de M. Chéret.

d'une grande artiste. Elle dit admirablement le pathétique récit de la mort du commandeur et le trio des masques qu'on fait répéter en son honneur. Zerline n'a jamais été un bon rôle pour madame Carvalho, qui l'avait déjà chanté au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra de la rue Le Peletier; elle en détaille cependant la partie musicale avec beaucoup de grâce et d'expression. Dans le personnage fort ingrat de dona Elvire, madame Gueymard remplace par des cris la voix de velours qu'elle n'a plus. L'orchestre se distingue par sa brillante exécution de la partition de Mozart. Il n'en est pas moins vrai que la salle de M. Garnier est un cadre bien trop vaste pour les accompagnements fins et travaillés de cet opéra de demi-caractère transformé en grand opéra. Toutes ces délicatesses se perdent; toutes ces recherches paraissent monotones. Ce qu'il faut à l'Opéra ce sont les sonorités de l'orchestration de Meyerbeer, et non le quatuor d'instruments à cordes de la musique de chambre. L'admission de **Don Juan** sur notre première scène lyrique étant d'ailleurs un fait accompli depuis longtemps, il faut reconnaître que le chef-d'œuvre de Mozart est monté cette fois avec un luxe et une splendeur au-dessus de tout éloge. M. Halanzier s'est surpassé : le spectacle est vraiment magnifique. Les costumes sont d'un goût parfait et les décors de toute beauté. La place de Séville du premier acte est charmante de couleur locale. La salle de bal, de MM. Lavastre et Despléchin, est une merveille de richesse dans le style grandiose de Paul Véronèse. Le tableau du cimetière est d'une

admirable et saisissante originalité : c'est, comme le décor du premier acte, l'une des dernières œuvres de Cambon, dont la mort est toute récente. Les airs de ballet, tirés des symphonies et des quatuors de Mozart, sont, comme toujours, très-applaudis. Le rondo de piano qu'on appelle *la Marche turque*, orchestrée d'abord pour **l'Enlèvement au Sérail** par M. Prosper Pascal, a été transcrite de nouveau par M. Auber pour la reprise de **Don Juan** à l'Opéra en 1866. Puisqu'il fallait absolument toucher à Mozart, on eût certes mieux fait de s'en tenir alors à la première orchestration de M. Prosper Pascal. Sous le rapport du spectacle, les costumes carnavalesques du divertissement chorégraphique, dessinés de la façon la plus fantaisiste et la plus originale par Grévin, obtiennent, avec le décor vraiment féerique du palais de Don Juan, le plus grand succès de cette brillante soirée.

10 DÉCEMBRE. — Dans **Don Juan**, M. Auguez remplace l'excellent Caron et joue Mazetto d'une façon peu comique.

Don Juan est, par mesure de prudence, distribué en double de la manière suivante : Mme Furchs-Madier chantera Elvire, Mlle Ferrucci dona Anna ; nous eussions préféré le contraire : Mme Furchs-Madier semblerait fort bien placée dans le personnage dramatique de la fille du commandeur, et Mlle Ferrucci, meilleure chanteuse que tragédienne, serait une Elvire convenable. Quand Mme Carvalho aura cessé de se montrer

dans Zerline, la fiancée de Mazetto prendra la figure de Mlle Daram, l'ancienne Zerline du Théâtre-Lyrique. Mais que devient donc Mlle Henriette Lory qui débuta dans ce même rôle au mois de novembre 1874 à la salle Ventadour et qui depuis lors n'a plus jamais reparu? Il en est de même de sa sœur qui est également engagée comme chanteuse légère et qu'on n'a pas encore vue sur la scène de l'Opéra. C'est à M. Manoury qu'échoit la tâche fort difficile de remplacer le Don Juan idéal, dans le cas où M. Faure tomberait malade ou... prendrait un congé. M. Bataille jouerait Leporello en l'absence de M. Gailhard, et à défaut de M. Vergnet, M. Bosquin chanterait Ottavio comme à l'ancien Opéra.

18 DÉCEMBRE. — Une nouvelle basse, M. Gresse, débute sans éclat dans le rôle de Saint-Bris des **Huguenots**.

Pendant l'année 1875, les représentations en dehors de l'abonnement ont eu lieu habituellement le samedi. Après avoir joué le dimanche 28 février **la Juive**, et le dimanche 7 mars **la Favorite** et **la Source**, l'Opéra donna sa première représentation du samedi le 13 mars, — afin de rendre, ce jour-là, aux abonnés et à la caisse du comptant la soirée qu'avait fait manquer la maladie simultanée des six ténors. A partir de ce moment, on commença à jouer par extraordinaire le samedi, au lieu du dimanche, et l'on donna successivement : **la Juive**, **Hamlet**, la représentation au profit des familles des victimes du *Zénith*, **Guillaume**

Tell, *les Huguenots*, la soirée au bénéfice des inondés. Ce fut pourtant encore un dimanche qu'eut lieu la fête donnée au profit des pupilles de la guerre, mais à partir du 11 septembre les représentations ont lieu régulièrement tous les samedis sans interruption. Peut-être aurait-il mieux valu maintenir l'ancien usage du dimanche, — sinon au point de vue de la recette qui atteint toujours le chiffre maximum, — du moins à cause des commodités du public : n'est-il pas certaines personnes qui ne sont libres que le dimanche? Mais M. Halanzier a eu sans doute d'excellents motifs pour choisir et garder le samedi. Ce jour-là les premières et les secondes loges sont mises par extraordinaire à la disposition du public. La salle est toujours pleine de provinciaux, d'étrangers et même de Parisiens, qui n'ayant pu trouver place les jours d'abonnement viennent applaudir les œuvres du répertoire, défilant à tour de rôle le samedi. L'Opéra jouant régulièrement quatre fois par semaine ne réussit pas encore à contenter la foule qui se presse au bureau de location. Il se peut faire que ce nouveau public arrive bientôt à former le noyau d'une nouvelle série d'abonnés du samedi ; alors il faudra créer un nouveau jour supplémentaire... et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on joue toute la semaine.

15 DÉCEMBRE. — Le directeur de l'Opéra engage pour deux ans, comme chanteuse légère, la sympathique et intelligente mademoiselle Vergin, qui a obtenu, cette année, le premier prix d'opéra au Conservatoire, en concourant dans *Hamlet* et dans la

princesse Eudoxie de **la Juive**, et qui récemment encore se faisait remarquer dans les deux auditions de **Roméo et Juliette**, de Berlioz, données au concert du Châtelet. — M. Halanzier ne renouvelle pas l'engagement de mademoiselle Mauduit, qui doit finir en avril prochain. Mademoiselle Mauduit se plaint de la façon un peu brusque dont elle est congédiée et réclame auprès du ministre compétent la pension qui lui est due pour dix années de services, depuis le mois de novembre 1865, où elle débuta à l'Opéra, dans Alice de **Robert le Diable**. — Ayant plus besoin, paraît-il, d'un contralto que d'un soprano, le directeur de l'Académie nationale de musique renouvelle le traité de mademoiselle Rosine Bloch qui, sortie du Conservatoire en même temps que mademoiselle Mauduit, débuta le même mois de la même année dans Azucéna du **Trouvère**. — C'est à tort qu'on fait courir le bruit de la retraite de M. Villaret, dont au contraire l'engagement vient d'être renouvelé. N'avons-nous pas encore besoin de cet excellent ténor? — Autre nouvelle de départ : Faure vient de signer avec un directeur ambulant, M. Morelli, certain traité qui le lie à partir du printemps de 1876 et stipule 300,000 francs pour dix mois, ou cent représentations théâtrales ou concerts, frais de séjour et de voyage non compris. Ainsi M. Faure quitte l'Opéra sans le moindre remords. Il est vrai de dire qu'il nous avait déjà plusieurs fois menacés de cette détermination. Au mois d'octobre de l'année précédente n'envoyait-il pas sa démission au directeur de l'Opéra qui, lors des quatre représenta-

tions extraordinaires de la Patti, n'avait pas fait imprimer en vedette sur l'affiche le nom de M. Faure en aussi gros caractères que celui de mademoiselle Adelina Patti? L'affaire fut alors portée devant un tribunal d'*Académiciens*, et sur les instances de MM. Ambroise Thomas et Legouvé, M. Faure consentit à accepter les excuses de son directeur et à reprendre sa démission. Il était évident qu'apaisée une première fois la crise surgirait de nouveau, un jour ou l'autre. Mécontent sans doute des faibles appointements que lui accorde l'Opéra (120,000 francs par an et deux mois de congé), M. Faure s'est empressé de saisir l'occasion de tripler ses émoluments. Il partira donc, il va partir, et nul ne sait encore quand il nous reviendra. Peut-être, mais rien n'est moins sûr, daignera-t-il faire une apparition entre deux tournées de voyage. Et alors on verra sur l'affiche de l'Opéra, avec beaucoup plus de raison qu'aujourd'hui, ces mots gigantesques : « Rentrée de M. Faure ». On a usé et abusé d'un bout à l'autre de l'année de ces mots sacramentels, mais ridicules, et n'ayant aucune raison d'être à propos d'artistes sérieux et sérieusement engagés : « Rentrée de mademoiselle Krauss, rentrée de madame Gueymard, etc. » Holà ! MM. les grands artistes, s'écrie le bon public, holà ! monsieur le directeur de l'Opéra ! trop de réclames et de coups de tam-tam ! Un peu moins d'exigences, s'il vous plaît, et assez de grosse caisse ! Pourquoi ne pas indiquer tout simplement la distribution : M. Faure chantera don Juan, mademoiselle Krauss dona Anna, etc. ? Le procédé ne

serait-il pas beaucoup plus digne de l'Académie nationale de musique?

29 DÉCEMBRE. — Une nouvelle danseuse, et qui plus est, une danseuse française, mademoiselle Amélie Colombier, la jeune sœur de la comédienne Marie Colombier, débute dans un divertissement de M. Mérante, tiré du **Violon du Diable** de Pugni, et intercalé pour elle au deuxième acte de **la Favorite**. Il est probable que le directeur de l'Opéra n'attachait qu'une médiocre importance aux débuts de cette ballerine, puisqu'il n'a cru devoir lui faire les honneurs ni d'une œuvre inédite, ni même d'un ballet spécial. Comme la pauvre Bozacchi, qui a été enlevée si jeune après sa fine et charmante création de Coppélia, mademoiselle Colombier est élève de madame Dominique. Douée d'une physionomie fort intelligente, elle danse avec beaucoup de grâce et d'agilité. Elle a même « de l'élévation ». C'est en somme un talent qui promet. La nouvelle recrue a été sympathiquement accueillie par les abonnés de l'orchestre.

Un pas nouveau, tel est, pour l'Opéra, le bilan de l'année 1875. M. Halanzier n'a donné aucun ballet depuis **Gretna-Green**, joué pour la première fois le 5 mai 1873, à la salle Le Peletier; aucun opéra, depuis **l'Esclave**, représenté par raccroc à la salle Ventadour le 15 juillet 1874. Cette année, le directeur de l'Opéra s'est contenté de montrer son escalier, ses foyers, sa salle. A quoi bon se mettre en frais de nouveaux ouvrages, puisqu'il obtenait tous les soirs

les recettes les plus fabuleuses avec n'importe quelle pièce du répertoire. Et, d'ailleurs, le système des reprises n'est-il pas, depuis longtemps, mis en pratique par M. Halanzier, qui, du jour où il a été appelé de la province, où il était si bon commerçant, à la direction de l'Opéra, où nous le trouvons si mal placé, n'a monté, par force et par contrainte, qu'un opéra-féerie dénué d'importance, **la Coupe du roi de Thulé**, et un opéra sans décors, **l'Esclave**? Sachant bien que le public viendrait cette année plus pour voir la salle que pour entendre de la musique, M. Halanzier ne s'est mis en mesure de représenter ni **Polyeucte**, de M. Gounod; ni **Aïda**, de Verdi, qui se joue dans les deux mondes; ni **Jeanne d'Arc**, de Mermet, qu'on nous promet pour février ou mars, — déjà! — ni **Sigurd**, d'Ernest Reyer; ni **Dimitri**, de Victorin Joncières; ni même **Sylvia**, le nouveau ballet de Léo Delibes; il n'a pas songé davantage à reprendre **Armide** ou **la Vestale**, il s'est borné à remonter les œuvres ordinaires du répertoire courant: **la Juive, la Favorite, Guillaume Tell, Hamlet, les Huguenots, Faust** et **Don Juan**. C'est avec ce fonds de roulement que M. Halanzier est parvenu, dit-on, à se faire, à la fin de cette année, un petit MILLION de bénéfice. Aussi l'a-t-on vu se résigner facilement à payer à la Société des auteurs la forte amende à laquelle il a été condamné pour n'avoir donné aucune nouveauté. C'est 2,000 francs qu'il a bien voulu tirer de sa poche: le pauvre homme!... En vérité, à voir la situation actuelle de notre première scène lyrique, on s'en prend

à regretter que l'Opéra ne soit point remis en régie. Puisque, après tout, c'est le pays qui donne la subvention, est-il juste qu'à l'époque où des bénéfices énormes sont assurés, cette subvention ne serve absolument qu'à enrichir le premier impressario venu? Ne serait-il pas, au contraire, plus équitable que la plus grande partie de ces bénéfices revienne à l'État, qui en a tant besoin? Un traitement de 500,000 francs serait fort acceptable, et on trouverait plus d'un candidat, qui, sans risques à courir personnellement, serait heureux d'accepter cette somme en rendant à l'Opéra sa véritable splendeur. L'année 1875 a été, dans le beau monument de M. Garnier, consacré à la musique dramatique, une année désastreuse au point de vue musical. M. Halanzier y a fait du commerce et de la spéculation et non point de l'art: nous avons le droit de le forcer à être autre chose qu'un habile industriel.

	Nombre d'actes.	Date de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
La Juive, opéra.	5	8 janvier.	42
La Favorite, opéra.	4	25 janvier.	22
Guillaume Tell, opéra.	4	26 février.	20
Les Huguenots, opéra.	5	26 avril.	32
Hamlet, opéra.	5	31 mars.	30
La Source, ballet.	2	10 février.	2
Coppélia, ballet.	2	4 juin.	4
Faust, opéra.	5	6 septembre.	19
Don Juan, opéra.	5	29 novembre.	14

En résumé : Cinq opéras en 5 actes, deux opéras en 4 actes et deux ballets en 2 actes, se répartissant dans

un total de 186 représentations, sans compter la représentation du 4 avril, au bénéfice de Delannoy.

En dehors de ce nombre de représentations pour chaque ouvrage, les 2 premiers actes de **la Juive** et la scène de la bénédiction des poignards des **Huguenots** figuraient isolément au programme du spectacle d'ouverture. Les 2e, 3e et 4e actes des **Huguenots** étaient également donnés seuls le 8 mai, et le 4e seul le 3 juillet. Avant de donner **Faust** en entier, l'Opéra en avait donné les 2e et 3e actes seuls le 29 mai et le 3 juillet. Le 3e acte de **la Juive** était également donné seul le 21 juillet. Enfin, **la Source** n'a été jouée en entier que deux fois, mais le 1er acte seul a été joué dix fois, et le 1er acte de **Coppélia** a figuré isolément dans la représentation du 3 juillet, et le 4e acte du **Trouvère** a été exécuté dans la représentation du 3 juillet. Signalons encore le bal du 7 février.

Au 31 décembre 1875, le personnel de l'administration de l'Opéra et des principaux artistes du chant, de la danse et de l'orchestre, était composé de la manière suivante :

ADMINISTRATION

Directeur. — M. Halanzier-Dufresnoy ✻.
Conservateur du matériel. — M. Bourdon ✻.
Archiviste. — M. Ch. Nuitter ✻.
Bibliothécaires. — MM. Ernest Reyer ✻ et de Lajarte.
Secrétaire général. — M. Delahaye.
Caissier. — M. Alexandre.
Employés à la Comptabilité. — MM. Jautrut, Verdier et de Bésocèle.
Inspecteur de l'éclairage et du chauffage. — M. Mongin.
Préposées à la location. — Mmes Merlier et Lorimée.
Contrôleur général. — M. Pichery.
Inspecteur du bâtiment. — M. Pauneau.

SCÈNE

Directeur de la scène. — M. Carvalho.
Régisseur général. — M. Adolphe Mayer.
Régisseur de la scène. — M. G. Coleuille.
Chefs du chant. — MM. L. Croharé, H. Salomon et I. Cohen ✻.
Chefs des chœurs. — MM. Victor Massé et Hustache.
Souffleur. — M. Clamentz.

ARTISTES DU CHANT

Ténors.

MM.
Villaret.
Sylva.
Bosquin.
Salomon.
Mierzwinski.
Vergnet.
Laurent.
Sellier.
Grisy.
Sapin.
Mermand.
Hayet.

Barytons.

MM.
Faure.
Caron.
Lassalle.
Manoury.
Couturier.
Gaspard.
Auguez.

Basses.

Belval.
Gailhard.
Bataille.
Galli.
Boudouresque.
Gresse.
Dieu.
Fréret.

Chanteuses Falcon.

Mmes.
Gueymard-Lauters.
Krauss.
Mauduit.
Ferrucci.
Fursch-Madier.
Baux.

Chanteuses légères.

Mmes.
Miolan-Carvalho.
De Reszké.
Daram.
Fouquet.
Arnaud.
Berthe-Thibault.
Fechter.
Vergin.
Sauné.
Hustache.
Henriette Lory.
Puget (née Lory).
Moisset.

Chanteuses Stoltz.

Mmes.
R. Bloch.
Geismar.
Calderon.

SERVICE DE LA DANSE

Maître de ballet. — M. Louis Mérante.
Régisseur de la danse. — M. Ernest Pluque.
Professeur de la classe de perfectionnement. — Mme Dominique.
Professeurs. — Mme Zina Mérante. MM. Mathieu et Friant.

Sujets.

MM.
L. Mérante.
Rémond.
Cornet.
Pluque.
Friant.
F. Mérante.
Magri.

Mmes.
Montaubry.
Lamy.
Stoïkoff.
Piron.
Lapy.
Ribet.
Bussy.
Molluart.
Robert.
Bay.
Adèle Mérante.
Buisseret.
Colombier.
Larieux.
Ridel.

Mmes
Mercédès.
Jousset.
Montchanin.
Roumier.
Bernay.

ORCHESTRE

Premier chef d'orchestre. — M. Ernest Deldevez.
Second chef d'orchestre. — M. Ernest Altès.
Troisième chef d'orchestre. — M. Garcin.

Premiers violons.

MM.
Garcin.
Lancien.
Violet.
Dumas.
Vacquez.
Boisseau.
A. Collongues.
Ducor.
Wenner.
Heyman.

Deuxièmes violons.

Gout.
Jolivet.
Conte.
Vital.
Vannereau.
Lefort.
Morhange.
Chollet.
Debruille.
Gilbert.
Brosse.

Altos.

Viguier.
Adam.
Millaux.
G. Collongues.
Cassaing.
Kiesgen.
Caye.
Warnecke.

Violoncelles.

Rabaud.
Marx.
MM.
Tilmant.
Pilet.
Dufour.
Guéroult.
Legleu.
Loeb.
Billoir.
Gillet.

Contrebasses.

Werimst.
Mante.
Pasquet.
Taite.
De Bailly.
Pickaert.
Defourneau.
Tubeuf.

Hautbois.

Cras.
Triébert.
Lalliet.

Flûtes.

H. Altès.
Taffanel.
Donjon.

Clarinettes.

Rose.
Turban (Ch.).
Mayeur.

Bassons.

Verroust.
Vuillaufret.
Dihau.
Lefèvre.

Cors.

MM.
Mohr.
Halary.
Pothin.
Dupont.
Schlotmann.

Trombones.

Rome.
Lassagne.
Hollebecke.
Robyns.

Cornets.

Maury.
Teste.
Guilbault.

Trompettes.

Dubois.
Lallement.

Ophicléides.

Vasseur.

Harpistes.

Prumier.
Gillette.

Timbalier.

Émery.

Tambour.

Cerclier.

Cymbalier.

Tardif.

Grosse caisse.

Pickaert.

Triangle.

Boussagol fils.

COMÉDIE-FRANÇAISE

1er AU 15 JANVIER. — C'est par **le Demi-Monde**, dont le succès est toujours croissant, que la Comédie-Française ouvre l'année 1875. La pièce de M. Alexandre Dumas fils est maintenant complétement acclimatée sur la scène de la rue Richelieu. Elle est de la maison et demeurera au répertoire courant pendant toute cette année. Du reste, cette vigoureuse étude de mœurs a retrouvé là une interprétation hors ligne. Nos anciens hochent bien un peu la tête et parlent encore de Berton père, de Dupuis surtout. Nous qui n'avons pu faire la comparaison, nous croyons qu'il est difficile de rendre avec plus d'esprit et de chaleur ce rôle mordant d'Olivier de Jalin, que ne le fait Delaunay, qui a rencontré dans l'interprétation de ce personnage un de ses plus légitimes succès. Febvre donne toujours à a figure un peu âpre de Raymond une physionomie onnête et sympathique. Sans oublier mademoiselle roizette, dont les allures se sont légèrement modi-

fiées depuis la première représentation[1], et qui joue maintenant la baronne d'Ange avec une autorité incontestable et reconnue. La comédie de Dumas fils compte déjà, avec le 1er janvier, trente-quatre représentations. Nous la retrouverons presque centenaire à la fin de cette année.

Pendant ces premiers jours, d'autres pièces tiennent alternativement l'affiche avec non moins de bonheur. L'activité est grande au Théâtre-Français, et le succès des pièces nouvelles n'est pas un obstacle à la variété du répertoire. L'*innovation* des abonnements du *mardi* et du *jeudi* force la direction à renouveler sans cesse son affiche et l'oblige à un travail incessant. Citons, en première ligne, la **Philiberte**, d'Émile Augier, une des reprises heureuses des derniers jours de 1874, et où mademoiselle Broizat a continué, après **le Demi-Monde**, des débuts pleins des meilleures promesses pour l'avenir. Puis **le Duc Job**, où Got se montre encore de temps à autre, **le Village**, **Tabarin**, sans oublier la délicieuse comédie de Musset, **Il ne faut jurer de rien**, et **Une Chaine**, de Scribe, dont la reprise est toujours accompagnée du succès.

Le répertoire classique, de plus en plus en honneur, fournit à la comédie moderne des lendemains non moins suivis. Il compose le plus souvent le spectacle des mardis et des jeudis, dont l'institution a décidément pleinement réussi. Ce public d'élite qui, aux premiers jours de cette innovation, n'avait vu là qu'un

[1] La première représentation du *Demi-Monde*, aux Français, avait été donnée le 29 octobre 1874.

prétexte à l'exhibition, en un lieu de bonne compagnie, des dernières modes de la saison, s'il n'est pas encore d'une exactitude absolue, cause moins dans ses loges et prête au spectacle de la scène une oreille moins distraite et surtout moins indifférente. Dans **les Femmes savantes**, il met à profit les leçons de Clitandre, où Delaunay fait encore aux jours choisis quelques apparitions, rit de bon cœur au **Malade imaginaire** et aux **Fourberies de Scapin**, s'intéresse au sort de **Zaïre**, et goûte dans le rôle de Phèdre mademoiselle Sarah Bernhardt, qui s'était montrée quelque peu inégale le premier soir[1] où elle avait abordé la tragédie de Racine, mais qui a recouvré l'entière possession d'elle-même et se montre à l'heure qu'il est tout à fait supérieure.

. . . .

15 JANVIER. — La Comédie célèbre le deux cent cinquante-troisième anniversaire de la naissance de Molière. On donne **les Femmes savantes** et **le Malade imaginaire** avec **la Cérémonie**. Entre ces deux pièces, M. Coquelin débite un à-propos en vers heureux et bien frappés de M. Albert Delpit, **le Voyage de Scapin**, qui est un tableau rapide du grand siècle, esquissé avec bonheur pour y faire rayonner dans toute sa gloire le nom de notre illustre auteur comique. **La Cérémonie** est toujours, pour les sociétaires et les pensionnaires de la maison, l'occasion de témoignages de sympathie de la part du public. Delaunay, Got, Thiron

[1] 21 décembre 1874.

et Coquelin, qui ont été les héros de cette soirée, recueillent la meilleure part de bravos.

15 JANVIER AU 15 FÉVRIER. — En attendant la nouvelle pièce de M. de Bornier, que l'on répète activement sous le titre provisoire du **Comte Amaury**, le répertoire de l'année s'enrichit de quelques représentations d'**Adrienne Lecouvreur**, avec M. Laroche, dans le rôle de Maurice de Saxe, et mademoiselle Favart, dans celui d'Adrienne, qui restera une de ses meilleures créations. La charmante artiste, toujours sur la brèche, apparait tour à tour dans **la Nuit d'Octobre** avec Delaunay, et **le Supplice d'une Femme** en compagnie de Got. Madame Arnould-Plessy, dans **le Misanthrope, les Fausses Confidences** et **l'Aventurière**, est encore la grande comédienne qu'on ne remplacera pas de longtemps. Nous revoyons toujours avec plaisir Coquelin dans **l'Étourdi**, où le jeune Boucher a remplacé Delaunay, sans tenir encore toutes les promesses qu'il faisait si heureusement pressentir à sa sortie du Conservatoire. A de plus rares intervalles, **Cinna, l'Avare, les Folles amoureuses** composent, avec **Mademoiselle de la Seiglière, Mercadet** et **les Ennemis de la maison**, des spectacles agréables et suffisamment variés. A ces pièces viennent s'ajouter quelques petits actes de moindre importance qui font cependant bonne contenance au programme. C'est **Un jeune Homme qui ne fait rien**, que la Comédie-Française reprenait l'année dernière pour M. Pierre Berton, dans le rôle créé par Bressant, et puis **Un Mari qui**

pleure, mais qui ne boude jamais au répertoire, **Horace et Lydie**, **l'Été de la Saint-Martin** et **le Pour et le Contre**. Enfin, dans **la Vraie Farce de maître Pathelin**, Got s'abandonne toujours à sa verve fantaisiste et à sa science originale de comédien. L'étude de M. Édouard Fournier, avec ses interprètes de la création, à l'exception cependant de la pauvre Marie Royer, est toujours fort goûtée par les amateurs.

15 FÉVRIER. — Aujourd'hui quelques heures avant la première représentation de **la Fille de Roland**, le Comité d'administration de la Comédie-Française procède à l'élection de deux nouveaux sociétaires. Trois concurrents sont en présence; ce sont : MM. Coquelin cadet et Laroche et mademoiselle Sarah Bernhardt. Ces deux derniers seuls sont élus, M. Coquelin cadet, à la suite de cet échec, donne sa démission de pensionnaire de la maison de Molière. Il est engagé aux Variétés.

15 FÉVRIER. — **LA FILLE DE ROLAND, drame en 4 actes et en vers, par** M. HENRI DE BORNIER[1]. — Nous voici au grand succès de l'année pour le Théâtre-Français. Ce jourd'hui, 15 février, est donnée la première représentation de **la Fille de Roland**, un drame

[1] DISTRIBUTION. — Charlemagne, *M. Maubant*. — Gérald, *M. Mounet-Sully*. — Radbert, *M. Chéry*. — Ragenhardt, *M. Laroche*. — Amaury, *M. Dupont-Vernon*. — Nayme, *M. Martel*. — Geoffroy, *M. Charpentier*. — Hardré, *M. Jolliet*. — Noéthold, *M. Villain*. — Richard, *M. Richard*. — Berthe, *Mlle Sarah Bernhardt*. — Théobald, *Mlle Martin*.

en vers, que l'auteur aurait aussi bien pu intituler « **un Chapitre ajouté à l'histoire de France.** » Mesdames et messieurs, apprenez la précieuse découverte qu'un érudit vient de faire dans les manuscrits poudreux de la Bibliothèque nationale. Bibliophiles, bibliomanes et gens de même sorte, vous ne vous attendiez pas à si bonne aubaine. N'importe, le fait est publiquement démontré tous les soirs, grâce au grand succès que vient de remporter la nouvelle pièce des Français. La chose est indéniable, indiscutable et autres adjectifs en able qui pourraient trouver place en cette occurrence. Donc si l'on vient vous dire désormais que Ganelon, le traître de Roncevaux, fut condamné et mis à mort à Laon, par ordre de Charlemagne, n'en croyez rien. Si vous invoquez à l'appui de votre affirmation contraire les poëmes chevaleresques et les chroniques les plus autorisées de l'époque, M. de Bornier vous dira que ce sont là choses peu probantes; si même quelque malavisé allait pousser la témérité jusqu'à affirmer devant vous, qu'il n'est pas bien certain que Ganelon ait jamais existé, vous pourrez avec aplomb donner la preuve du contraire, puisqu'un auteur ingénieux s'est mis en tête de le ressusciter, bien mieux de lui donner un fils posthume, et des vertus bien autrement posthumes. Tout cela dérangera bien un peu les notions d'histoire que nos collégiens, qui viendront voir la pièce, sont en train de puiser sur les bancs du collége. Mais, comme dans une autre branche de leur enseignement, on leur aura appris que le droit du poëte, comme celui

de l'auteur dramatique, est infini pour ces sortes de choses, il n'y aura que moitié mal. D'ailleurs, Scribe ne s'est-il pas permis bien d'autres licences? Que maintenant ce fils, donné à Ganelon par M. de Bornier, sauve un jour des mains des Saxons, une prétendue fille de Roland, que de ce beau trait naisse un amour également partagé, qu'après cela Charlemagne reconnaisse dans le père de son futur neveu, le traître Ganelon. Horreur! et, contrairement à ce que nous voyons chaque jour au théâtre, il y aura un mariage manqué. C'est pourtant là la trame ourdie par un savant, un chercheur, un poëte, pour doter la Comédie-Française d'une pièce en vers de plus. Ne nous en plaignons pas cependant, et cessons de plaisanter. C'est là une œuvre puissamment conçue, remplie des plus nobles sentiments, où l'amour est tendre, le dévouement sublime, le repentir poignant et sincère. Le style est plutôt celui d'un versificateur que d'un poëte, il y manque ce souffle ailé qui est la marque inséparable du génie, les pensées s'y détachent, cependant, en lettres d'airain. Le dénoûment surtout a paru grandiose. Cette scène où Gérald refuse devant toute la cour assemblée la main de Berthe, pour que l'expiation du crime de son père soit plus grande et plus éclatante aux yeux de tous, si elle a chagriné les âmes sensibles, a sauvé l'auteur des conventions trop faciles que lui conseillait la vulgarité. Voilà qui nous console de l'opérette et de la féerie. C'est un succès, un succès de grand honneur et de haute estime, qui se consacre au résultat par

un succès d'argent. Il ne faut pas se le dissimuler cependant, telle qu'elle est, la pièce de M. de Bornier, à côté de beautés de premier ordre, renferme des imperfections trop évidentes : *La Fille de Roland* aura eu cette bonne fortune d'arriver à son temps et de profiter largement des bonnes dispositions du public qui se reprend à aimer les grandes épopées, les œuvres héroïques si longtemps abandonnées. Le sentiment de la poésie n'était pas mort en France, quoi qu'on en ait dit ; il sommeillait tout au plus. Depuis une dizaine d'années notamment, il se réveille, d'une façon peut-être encore latente, mais qui ne tend à rien moins qu'à prendre les formes d'une manifestation éclatante qui vient d'avoir son aurore. Une telle œuvre était donc bienvenue. Elle est du reste montée avec un goût exquis où l'on retrouve la main habile de l'ancien directeur de l'Opéra. Les deux décors, dans lesquels est encadré ce drame, sont deux chefs-d'œuvre d'architecture romane savamment reproduits. Toute la mise en scène est merveilleuse. L'interprétation est suffisante et rien de plus. Maubant représente la figure un peu larmoyante de Charlemagne, avec une imposante autorité. On l'accuse d'accentuer par trop la caducité de l'empereur saxon, il nous semble en cela suivre les intentions de l'auteur, qui n'a tenu dans les développements de sa pièce aucun compte ni des temps ni des lieux. Quelques personnes auraient voulu que le drame portât le nom du grand empereur des Francs, on le répéta même sous ce titre, qui finalement fut abandonné et avec raison. Cette figure

héroïque plane sur toute cette action sans y prendre une part directe et nécessaire. Mounet-Sully est inégal, comme toujours, dans le rôle de Gérald. Ce jeune artiste dépense avec la même fougue, une même somme de qualités et de défauts. Son jeu est incohérent et parfois exagéré. Il vise trop à l'effet. Laroche compose avec une expression farouche le rôle un peu effacé d'un Saxon. Dupont-Vernon traduit avec une consciencieuse intelligence la sombre figure de Ganelon. Enfin, mademoiselle Sarah Bernhardt, indécise le premier soir, se relève aux représentations suivantes et prête à l'héroïque figure de la nièce de Charlemagne tout le charme de tendre poésie qui est comme l'apanage de son talent.

25 FÉVRIER. — Bressant, qu'une longue maladie retenait depuis longtemps éloigné de la scène, fait sa rentrée dans **le Verre d'eau.** Il joue comme toujours le rôle de Bolingbroke en comédien consommé et avec l'autorité parfaite du grand seigneur. Mais il semble alourdi par l'âge et affaissé sur lui-même. C'est un grand premier rôle qu'il faudra bientôt remplacer et personne ne se présente. Mademoiselle Madeleine Brohan, qui rendait jadis la reine Anne avec cet air bon enfant qui est le fond de sa nature et convenait au personnage, aborde la duchesse de Marlborough, où son talent surmené exagère les allures énergiques du rôle. Mademoiselle Croizette joue la reine Anne en écolière arrivée qui se souvient qu'elle obtint dans ce rôle son premier

prix au Conservatoire. Masham, c'est et ce sera toujours Boucher, de même qu'Abigaïl ne cessera de se présenter sous les traits de mademoiselle Reichemberg. Ainsi jouée, la pièce de Scribe qui est longue et ennuyeuse et passe, bien à tort, pour un modèle d'intrigue et de combinaison scénique, offre au public une interprétation satisfaisante, mais sans éclat.

Les jours où le cor de Roland se tait à la Comédie-Française ne sont pas moins bien remplis. Bressant, qui vient de rentrer, fait de rares apparitions dans quelques-uns de ses anciens rôles. Avec madame Arnould-Plessy et Coquelin, il joue **le Legs**, de Marivaux. Le rôle du comte est un de ceux qu'il peut encore aborder avec succès. Dans **Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée**, de Musset, il rivalise d'humour et d'esprit avec Madeleine Brohan. **Un Caprice**[1] le fait tomber aux pieds de madame de Léry, et il a peine à se relever. Le comédien se fait pourtant **Un Cas de conscience**[2], d'apporter au théâtre, où il compte encore comme sociétaire, le concours de son talent. Mais ses forces le trahissent, la fatigue est visible sous l'effort.

La Comédie avait compté sur Pierre Berton pour prendre, sinon immédiatement, du moins au bout de quelques années, la succession de Bressant. Après avoir quitté le Gymnase, Berton, dont l'objectif était alors la maison de Molière, avait passé à l'Odéon,

[1] Comédie en 1 acte, d'Alfred de Musset.
[2] Comédie en 1 acte, de M. Octave Feuillet.

pour s'essayer sur la scène de la rive gauche au répertoire classique. Là il avait joué successivement **les Femmes savantes, le Barbier de Séville,** Valère de **Tartuffe**, et il avait été trouvé charmant. La place du petit-fils de Samson était naturellement marquée à la Comédie-Française. Comédien de race, il semblait que son talent reconnu dût s'affirmer davantage sur cette scène. Il y débute modestement, et tout d'abord, il s'y sent mal à l'aise, il reçoit les meilleurs encouragements de la critique et il ne peut devant le public surmonter une timidité qui lui enlève tous ses moyens. Le sentiment de la responsabilité l'effraye. On le charge de la plupart des rôles de Leroux et de Bressant. Aux répétitions, il s'y montre charmant, jeune, plein de désinvolture ; et, le soir, il paraît emprunté, gauche, timide et guindé. Enfin, fatigué de cette lutte perpétuelle, il se décide à écouter les propositions du Vaudeville et donne sa démission de pensionnaire de la Comédie-Française. Chose bizarre ! depuis qu'il a recouvré sa liberté, il semble qu'il ait en même temps reconquis tous ses moyens. Il joue maintenant avec entrain **le Gendre de M. Poirier**, un rôle encore un peu fort pour lui et où il avait complétement échoué d'abord. Dans **le Voyage à Dieppe** et **le Mari à la Campagne**, il reprend avec bonheur deux rôles de Leroux auquel il succède encore dans **la Gageure imprévue**, de Sedaine. La Comédie, qui le voit partir avec peine, profite des derniers jours pendant lesquels elle le possède encore.

Dans ce même intervalle, **les Ouvriers**, de M. Man-

nuel, sont repris. Le nom de Molière demeure sur l'affiche avec **Tartuffe, le Dépit amoureux, le Médecin malgré lui** et **l'École des femmes**. Mademoiselle Favart fait une apparition dans l'**Esther** de Racine, avec Laroche dans le rôle d'Assuérus, et une autre dans **Polyeucte**, à côté de Mounet-Sully et de Dupont-Vernon, pendant que Febvre et mademoiselle Croizette, Got et madame Provost-Ponsin s'abandonnent au **Jeu de l'amour et du hasard**, de Marivaux.

Dans le courant du mois de mars, Got va prêter son concours aux représentations organisées à Vienne (Autriche), au palais Auersperg, par la princesse Wilhelmine, au profit de l'Œuvre patriotique des dames d'Autriche. Il joue successivement Alceste du **Misanthrope**, Benoît du **Dîner de Madelon** et Oscar de la pièce de Scribe du même nom. Dans ces trois ouvrages il est très-heureusement secondé par les plus grands personnages de la société viennoise, la princesse de Metternich entre autres et plusieurs attachés de l'ambassade de France, et aussi par son jeune fils, Médéric, qui, au pied levé, a appris et joue avec un aplomb merveilleux le rôle de Dubois dans **le Misanthrope**. Le doyen des sociétaires de la Comédie rapporte d'Autriche, avec le souvenir de l'accueil le plus cordial, une couronne de laurier en argent, chef-d'œuvre du joaillier en renom, présent des illustres artistes amateurs.

5 AVRIL. — Dans **la Fille de Roland**, dont le succès s'affirme tous les jours davantage, M. Martel

abandonne son rôle du duc Nayme à M. Richard et remplace, dans celui du comte Amaury, M. Dupont-Vernon, qu'un malheur de famille éloigne pour quelques jours du théâtre. Il le joue avec une plus grande autorité de comédien. Garraud, à cette occasion, prend le rôle de l'écuyer Richard.

8 AVRIL. — **Reprise de MADEMOISELLE DE BELLE-ISLE, comédie en 5 actes de** M. ALEXANDRE DUMAS. Ce n'est pas, à proprement parler, une reprise. Il ne se passe pas d'année, en effet, sans que la Comédie donne au moins quelques représentations de la pièce de Dumas. Il y a dix-huit mois, c'était avec mademoiselle Sarah Bernhardt. Aujourd'hui, c'est pour la continuation des débuts de mademoiselle Broizat, dans le même rôle, celui de Gabrielle de Belle-Isle. Pour la circontance, Bressant devait reparaître dans le rôle de Richelieu, un de ses triomphes autrefois. Au bout de quelques répétitions il a été obligé d'y renoncer. Il n'a plus la souplesse nécessaire... et puis la maladie, qui se fait de nouveau sentir, va le contraindre à quitter encore une fois le théâtre. Delaunay, abordant pour la première fois ce personnage de Richelieu, ajoutait à l'intérêt de cette représentation. Delaunay y est moins grand seigneur que Bressant et ne donne pas à Richelieu l'insolente fatuité et le cynisme impertinent que nous ne séparons pas ordinairement de cette figure. Il conçoit le rôle de toute autre façon et le joue *à la moderne* comme il joue Valentin, d'Il ne

faut jurer de rien. Tel qu'il s'y montre, plein de gaieté et de bonne humeur, sans chercher à forcer, dans un rôle nouveau pour lui, ses qualités naturelles, il est très-justement et très-chaleureusement applaudi. Mademoiselle Broizat réussit pleinement dans ce rôle un peu sentimental qui va bien à sa figure et à son talent. Elle le dit simplement, sans emphase et avec cette voix délicieuse qui s'échappe comme une musique de ses lèvres. Elle est tour à tour digne, tendre, chaste et passionnée; aussi le public lui fait-il une ovation dont elle se montre tout émue. L'interprétation se complète heureusement avec Febvre, sombre et farouche dans le chevalier d'Aubigny, et mademoiselle Croizette, un peu trop baronne d'Ange en marquise de Prie. Somme toute, excellente représentation à laquelle n'ont pas manqué les bravos d'une salle enthousiaste.

16 AVRIL. — Soirée dramatique au cercle de l'Union artistique, *vulgo* **cercle des Mirlitons**, où mesdemoiselles Reichemberg et Martin, de la Comédie-Française, se font très-chaleureusement applaudir dans une spirituelle comédie inédite, en vers, de M. le duc de Massa, **Fronsac à la Bastille**, qui obtient un aimable succès devant un auditoire d'élite.

20 AVRIL. — **Reprise de JULIE, drame en 3 actes de** M. OCTAVE FEUILLET. **Julie** n'avait pas été reprise au Théâtre-Français, depuis son apparition sur cette

scène, en 1869[1]. Ce fut alors un des succès les plus fructueux de l'administration de M. Thierry. Le drame de M. Feuillet prit, à cette époque, toute l'importance d'un événement et souleva comme de l'enthousiasme. Écrite dans un style rapide, haletant, pathétique, avec une situation osée, un dénoûment implacable et terrible, dans lequel se résumait toute la pièce, **Julie** sembla le dernier mot d'un genre qu'Alexandre Dumas venait de mettre à la mode en donnant **le Supplice d'une Femme** qu'on lui comparait volontiers. Mademoiselle Favart obtint, dans le rôle de Julie, un de ces triomphes qui font date dans la vie d'une artiste. C'est principalement pour elle que M. Perrin vient de remettre à la scène ce drame étrange, qui porte bien avec lui le cachet de l'époque où il fut représenté. Idée peu heureuse. La pièce ne produit qu'une impression froide et triste. Mademoiselle Favart elle-même ne retrouve pas son succès d'autrefois, et Febvre, qui abandonne à Laroche le rôle de Maxime de Turgy qu'il a créé, pour reprendre celui de Lafontaine, ne se montre pas plus que son prédécesseur l'homme du rôle dans le personnage du mari léger. Mademoiselle Reichemberg a conservé son rôle de Cécile.

27 AVRIL. — **Reprise de GABRIELLE, comédie en 5 actes et en vers de** M. ÉMILE AUGIER. — Regnier avait fait du personnage de Julien une création admirable.

[1] Première représentation, mai 1869.

Coquelin tenait beaucoup à jouer, après son maître, le rôle du mari qui lui revenait tout naturellement. Plusieurs fois, dans ses tournées de province, qu'il renouvelle chaque année avec bonheur, il s'y était essayé assez heureusement pour qu'un écho en arrivât jusqu'à la rue Richelieu. M. Perrin vient de le mettre au comble de ses vœux en reprenant pour lui la pièce de M. Émile Augier. L'interprétation de **Gabrielle**, pièce que l'auteur aurait, dit-on, retouchée en certains endroits pour la circonstance, est nouvelle et ne manque pas d'intérêt. Thiron joue avec une bêtise toute spirituelle ce personnage de Tamponnet qui n'était plus tenu depuis le départ de Samson. Son succès a été complet. Moins grand et plus discuté a été celui de mademoiselle Sarah Bernhardt, qui reprenait, après mademoiselle Favart, le rôle de Gabrielle. Elle y paraît trop éthérée et pas assez bourgeoisement romanesque, elle prend le rôle à un point de vue trop idéal qui n'est pas le véritable. C'est, du reste, le propre de cette artiste de ne rencontrer la note juste qu'après quelques représentations. Madeleine Brohan est malicieuse dans le rôle de la bourgeoise repentie et conseillère. Quant à Coquelin, abandonnant, pour cette fois, ces inflexions de voix dont il est trop prodigue et ces changements de physionomie qui eussent mieux été à leur place au Palais-Royal, il joue le rôle de Julien avec sobriété ; il s'y montre comédien consommé, sans arriver pourtant à ce degré de souveraine autorité que Régnier exprimait avec ampleur.

Le même soir, la Comédie reprend **Au printemps**,

un petit acte en vers de M. Laluyé, qui reparaît invariablement à certaines époques fixes de l'année, et **le Bougeoir**, qui continue à brûler depuis son apparition, et il y a longtemps, grâce à tout l'esprit de M. Caraguel, et à la manière dont il est toujours interprété par Bressant et Madeleine Brohan.

30 AVRIL. — Mesdames Favart et Reichemberg, MM. Berton et Coquelin de la Comédie-Française, donnent dans le jour, au ministère des travaux publics, une représentation au profit du Cercle catholique d'ouvriers de Montmartre. On joue le premier acte des **Femmes savantes** et **les Rêves de Marguerite**, un acte de M. Verconsin.

12 MAI. — Dans un concert donné au Conservatoire, mademoiselle Favart et M. Coquelin jouent une pièce inédite en un acte et en vers de M. Jacques Normand, **les Petits cadeaux**. Interprètes et auteur obtiennent un charmant succès.

13 MAI. — Grande fête donnée dans les jardins et salons du Corps législatif au profit d'une œuvre religieuse. La maison de Molière a envoyé MM. Thiron, Laroche, Berton, Joumard, Boucher, Roger et Joliet interpréter des scènes détachées de Molière, le premier acte du **Misanthrope** et le troisième des **Plaideurs**.

Les Deux Veuves, de Félicien Mallefille, reparaissant sur l'affiche, il devait y avoir **Bataille de Dames**. Le théâtre qui reprend ces deux pièces à peu de distance

l'une de l'autre, ne veut qu'ajouter à la variété de son répertoire courant. Laroche joue le rôle de Henri de Flavigneul, sans beaucoup d'éclat. Bressant et madame Arnould-Plessy marivaudent (le nom d'Émile Augier ne pourra jamais se transformer ainsi en verbe actif) avec **le Post-scriptum**[1].

17 MAI. — **LA GRAND'MAMAN, comédie en 4 actes de** M. ÉDOUARD CADOL[2]. — M. Cadol n'est pas le premier venu en littérature. Il a écrit une agréable comédie, **les Inutiles,** à laquelle le public fit jadis un accueil des plus sympathiques. Mais il semble depuis lors, à chaque tentative nouvelle de l'écrivain, que ce succès doive lui être jeté à la tête, non pas comme un reproche, mais du moins comme une comparaison. La comédie qu'il fait représenter ce soir au Théâtre-Français a le tort principal de ne répondre nullement à son titre. Si la pièce n'est pas la peinture d'un caractère, et le caractère serait ici bien vague, il semble tout au moins que le personnage qui lui donne son nom devrait être la figure principale, le *deus ex machina* en un mot, par qui tout se prépare, tout se décide et tout s'accomplit. Et pas du tout ! C'est à peine si l'on parle de **la Grand'Maman** durant toute cette soirée. Au premier acte, il est vrai, c'est à elle

[1] Comédie en 1 acte, d'Émile Augier.

[2] DISTRIBUTION. — Le comte de Briac, *M. Febvre*. — Dubiais, *M. Thiron*. — Casthel, *M. Martel*. — Armand, *M. Pierre Berton*. — La marquise, *Mme Arnould-Plessy*. — La comtesse, *Mme Madeleine Brohan*. — Mme Casthel, *Mme Provost-Ponsin*. — Alice, *Mlle Reichemberg*.

que le petit-fils vient faire ses confidences ; c'est auprès d'elle que l'épouse délaissée vient chercher un refuge ; c'est encore elle qu'un gendre coupable appelle à son aide pour éviter un scandale. A tout cela elle se prête de bonne grâce. Il semble que tout va pivoter autour d'elle, et puis, à la fin de ce premier acte, la pièce change de voie et c'est tout au plus si on la revoit passer deux ou trois fois d'ici au dénoûment comme un personnage non pas étranger, mais complétement inutile à l'action. Ce rôle de la grand'-maman n'est qu'un portrait ébauché dont madame Arnould-Plessy a dû être l'original dans les espérances de M. Cadol. La grande comédienne apporte dans la composition de ce personnage le charme admirable et merveilleux de son talent. On dirait un pastel de Chardin, à la voir sous la poudre des douairières de l'ancien régime. On ne saurait mettre plus de grâce idéale dans son aménité, plus de finesse et plus de tact dans sa bienveillance. Mais là n'est pas la pièce. M. Cadol a bien eu le projet d'en faire une en prenant pour point de départ cette thèse morale : conséquences de la séparation des époux au point de vue des enfants nés du mariage. Mais cette thèse, qui s'agite particulièrement dans les trois derniers actes, semble assez tourmentée et vient mal à la scène. On a dit que cette comédie avait subi des transformations successives aux répétitions. L'incohérence qui y règne, principalement au dénoûment, en serait une preuve. A part donc le premier acte, qui est charmant, rempli de détails spirituellement observés, c'est une pièce

manquée. Elle est simplement écrite, il y a des qualités précieuses, il est vrai ; on y respire un parfum d'honnêteté et le culte de la famille, mais ce succès honorable pour l'auteur ne doit pas être de longue durée. Pierre Berton est plein de passion et d'ardeur dans le rôle du petit-fils ; c'est, depuis son entrée dans la maison de Molière, sa meilleure création, et il est à la veille de la quitter. Febvre compose avec beaucoup d'art un rôle de viveur sur le retour, celui du mari ; mesdames Brohan, Provost-Ponsin et Reichemberg, MM. Thiron et Martel n'ont que des rôles effacés et insignifiants.

20 MAI. — A l'hôtel de Luynes, matinée musicale et dramatique organisée par madame la duchesse de Chevreuse et M. le marquis de Sabran, au profit d'une œuvre de charité. La Comédie-Française apporte à cette solennité son précieux concours. M. Coquelin aîné débite avec grand succès plusieurs morceaux de son inépuisable répertoire, et un petit acte inédit de M. Pierre Elzéar, agréablement versifié, **l'Oiseau bleu**[1], est lestement enlevé par les artistes de la maison de Molière et très-chaleureusement applaudi.

6 JUIN. — **269me anniversaire de la naissance de Corneille.** — C'est dimanche et le soleil de juin a été implacable pendant toute cette journée. Malgré cela,

[1] Les rôles étaient ainsi distribués : Jeanne, *Mlle Sarah Bernhardt*. — Blanche, *Mlle Baretta*. — Pierre d'Esclan, *M. Laroche*. — De Saint-Pons, *M. Chéri*.

le public ne laisse pas que d'être nombreux. M. Perrin ne s'est pourtant pas mis en frais. L'affiche du jour se compose de **Cinna** et du **Menteur** qui n'ont jamais quitté le répertoire. L'interprétation de la tragédie est suffisante. Maubant joue le rôle d'Auguste avec une grande autorité. Laroche s'est chargé du personnage de Cinna, qu'il traduit sans beaucoup de relief, et Dupont-Vernon de celui de Maxime. Mademoiselle Favart, malade ce soir-là d'un accès de fièvre qui lui enlevait une partie de ses moyens, donne au rôle ingrat d'Émilie la physionomie farouche que lui a prêtée le poëte. Quant au **Menteur**, il est toujours joué supérieurement par Delaunay, que Got, dans le rôle de Cliton, seconde avec son talent ordinaire. Pour la circonstance, M. Déroulède, le jeune poëte des **Chants du Soldat**, avait été prié par la Comédie de rimer quelques vers en l'honneur de Corneille. Au dernier moment, on a dû y renoncer, à cause de l'appel à la revanche que l'auteur, emporté par son patriotisme, y avait trop accentué.

8 JUIN. — Le zèle de mademoiselle Croizette ne se ralentit pas... elle aborde tour à tour les rôles les plus variés, mais pas toujours avec le même bonheur. Ce soir, elle joue pour la première fois dans le délicieux proverbe d'Alfred de Musset, **On ne badine pas avec l'amour**, le personnage de Camille, dont mademoiselle Favart avait fait une de ses plus belles créations. Aucun rôle moins que celui-là ne convenait à la nature de ce talent indéfini et surfait. Le nom de

mademoiselle Sarah Bernhardt est dans toutes les bouches comme la seule comédienne capable d'interpréter, après la créatrice, l'héroïne de Musset. Mademoiselle Croizette, uniforme et terne, dénature la figure de Camille, à qui elle enlève toute sa poésie mystique pour en faire une coquette vulgaire et raffinée. Dans ce rôle où mademoiselle Favart se montrait sobre, noble et réservée, elle exagère en le surmenant les allures froidement orgueilleuses de cette statue de cloître. Au dernier acte, elle renouvelle un jeu de scène qui ne lui avait pourtant qu'à moitié réussi dans le Sphinx, et c'est la figure bouleversée, les yeux sortant de leurs orbites et d'une voix rauque qu'elle vient dire un suprême adieu à Perdican. Ces spasmes et ces convulsions jurent avec la fantaisie si tendrement poétique de Musset, et le public est unanime à s'indigner d'un contre-sens aussi vulgaire. Mademoiselle Croizette n'aura repris ce rôle que pour y faire regretter mademoiselle Favart. C'est là un essai déplorable. Thiron reprend en quatrième main le rôle du baron tenu à l'origine par Provost, repris non sans succès par Mirecourt, et qui depuis n'était plus que très-insuffisamment joué par M. Talbot. Thiron rend à ce personnage le cachet vraiment comique qui lui convient, et fait de cette ganache de cour une physionomie d'une drôlerie très-spirituelle. Que dire de Delaunay, qui n'ait été cent fois dit à propos de Perdican, où il atteint à la perfection du comédien et qu'il joue ce soir avec le feu et la passion de ses meilleurs jours? Le reste de l'interprétation est comme

autrefois excellente. Barré et Chéry sont très-amusants, l'un dans le précepteur et l'autre dans le rôle de l'abbé, tous deux ivrognes. Madame Jouassain est superbe de fantaisie en dame Pluche, et mademoiselle Reichemberg pleine de bonnes intentions dans le personnage si tendre de Rosette.

17 JUIN. — **L'ILOTE, comédie en un acte, en vers, de MM. CHARLES MONSELET et PAUL ARÈNE**[1]. — C'est là une idylle funambulesque qui a tenu le public en défiance... mais que l'esprit a bientôt désarmé. Le bonhomme Chrémès a entrepris de guérir son neveu Léandre du vin et des belles filles. Pour cela, il s'adresse à un Ilote qui passe à moitié ivre. Que cet Ilote, au lieu d'être un de ces affreux esclaves que les magistrats de Sparte enivraient une fois par an pour l'édification de la jeunesse de la ville, soit, au contraire, un joyeux compère, né à Athènes, ancien valet d'Alcibiade, qui, s'ennuyant à Sparte, a pris ce déguisement pour s'amuser un peu ; qu'ami de la jeunesse et de l'amour, il apprenne au jeune Léandre à vider vaillamment une amphore, et à Fleur-de-Sauge, — une jolie esclave, ma foi ! — à aimer Léandre, tout cela à la barbe du vieux Lacédémonien. — Attrape, Chrémès ! — La farce est jouée ! C'est là toute la pièce que deux fantaisistes, — ne pas confondre avec hellénistes, — ont rimée en vers très-spirituels, et qu'un public d'amis applaudit en connaisseurs. Cette farce

[1] DISTRIBUTION. — L'Ilote, *M. Got*. — Chrémès, *M. Barré*. — Léandre *M. Boucher*. — Fleur-de-Sauge, *Mlle Reichemberg*.

antique effarouche bien quelque peu la sensibilité délicate du public habituel de la Comédie-Française, où, depuis la suppression des intermèdes dans les pièces de Molière, on n'avait pas essayé la plus discrète contre-danse, — mais une fois n'est pas coutume. Et puis, mademoiselle Reichemberg et M. Boucher révèlent des dispositions chorégraphiques inattendues dans ce pas érotique que leur ont tracé deux auteurs avec plus d'audace que d'originalité. Il semble toujours manquer un peu de musique bouffe sur ces pastiches à l'antique renouvelés de Scarron avec moins de bonheur cependant. Got fait du faux ilote Gnathon une véritable caricature hellénique doublée d'un Mascarille moderne. Il se montre dans ce rôle que, selon son habitude il a fouillé en comédien consciencieux, plein de jovialité et de finesse. Barré tire un excellent parti du vieux Chrémès, sorte de ganache spartiate, copie assez fidèle du Géronte de la comédie.

Mademoiselle Baretta, qui arrive de l'Odéon, fait, ce même soir, une première apparition dans le rôle d'Henriette des **Femmes savantes**. Il faut croire que l'émotion d'un premier début sur ces planches sacrées enlève à la nouvelle pensionnaire une partie de ses moyens. Dans ce rôle qu'elle avait pourtant joué avec succès sur la rive gauche, son jeu paraît ici embarrassé, sa diction lente et monotone. De l'avis de tous, c'est un début à recommencer. A cette occasion, Got, Delaunay et Coquelin avaient repris leurs rôles de Vadius, Clitandre et Trissotin, et madame Jouassain, celui de Bélise.

29 JUIN. — Salle comble ce soir !... Beaucoup d'étrangers... La représentation est donnée au bénéfice des inondés. Le spectacle se compose de **Phèdre**, avec mademoiselle Sarah Bernhardt, très-touchante dans ce rôle de l'épouse de Thésée, où elle est chaleureusement applaudie, et du **Malade imaginaire** avec la Cérémonie. Mademoiselle Baretta fait dans cette dernière pièce son second début à la Comédie par le rôle d'Angélique, qu'elle joue avec un charme tendre et pénétrant. Entre la tragédie de Racine et la comédie de Molière, mesdames Favart et Lloyd viennent réciter des vers improvisés pour la circonstance, par M. H. de Bornier : **les deux villes.** Le public écoute avec recueillement ces strophes, où Paris tend la main à Toulouse, et qui, malgré la hâte de l'improvisation, sont empreintes des plus nobles sentiments exprimés dans un langage mâle et énergique. La recette atteint le chiffre de 10,500 francs, jusqu'alors inconnu à la Comédie-Française. Il est juste cependant d'y comprendre les souscriptions particulières du personne du théâtre.

7 JUILLET. — Sans annonce sur l'affiche, M. Truffier, un jeune comique, venu récemment de l'Odéon, en compagnie de mademoiselle Baretta et de M. Baillet, fait un premier début assez heureux dans le rôle de Thomas Diafoirus du **Malade imaginaire**, début qu'il renouvellera non moins heureusement le 11 août par Laflèche de **l'Avare**, et enfin, le 25 du même mois, avec Marphurius du **Mariage forcé**. C'est un comique

très-gai et une bonne recrue pour la Comédie-Française.

28 JUILLET. — Dans une représentation organisée à Rouen au bénéfice des inondés par les volontaires d'un an en garnison dans cette ville, MM. Got, Thiron, Prudhon et Tronchet, mesdames Madeleine Brohan et Reichemberg jouent **Bataille de dames.**

11 AOUT. — **Reprise du BARON LAFLEUR, comédie en trois actes, en vers, de** M. CAMILLE DOUCET. — Ce pastiche, représenté pour la première fois à l'Odéon, avec ce sous-titre : « **les derniers Valets,** » le 15 décembre 1842, fut repris à la Comédie-Française le 1er août 1851 pour Monrose, qui avait créé le rôle de Lafleur sur la rive gauche, et était devenu, dans l'intervalle, sociétaire de la maison de Molière. C'est Coquelin qui succède aujourd'hui à Monrose, dont il possède à un degré plus accentué peut-être la verve étincelante et le débit diabolique. Il joue avec sa voix chaude et une gaieté communicative cette dernière incarnation du valet de comédie où il se montre plein d'entrain et de bonne humeur. Mademoiselle Dinah Félix, qui lui donne la réplique dans le rôle de Lisette, est une soubrette de race, d'une malice endiablée. Madame Jouassain est étourdissante dans le personnage fantastique de madame Durand de Sainte-Ursule, MM. Joumard et Dupont-Vernon complètent un ensemble très-acceptable, le premier avec beaucoup de tenue en marquis de l'ancien régime et le second en jouant très-simple-

ment un rôle encore un peu marqué pour lui. Le personnage insignifiant d'Emma est échu à mademoiselle Martin. C'est là, en somme, une reprise honorable, une politesse faite par la maison de Molière à l'ancien et serviable directeur des théâtres, de même qu'une occasion pour Coquelin de déployer sa verve naturelle dans un rôle classique écrit par un auteur moderne. La comédie de M. Doucet ne manque pas, il est vrai, de gaieté, et se classera au répertoire de second ordre dont elle est déjà un pastiche assez réussi.

Au fur et à mesure des nécessités quotidiennes, plusieurs pièces déjà connues font retour au répertoire. Dans **Gringoire**, le délicieux petit drame de Th. de Banville, repris au lendemain de **la Grand'Maman**, pour accompagner la pièce de M. Cadol sur l'affiche, Maubant joue après Lafontaine le rôle de Louis XI, et Coquelin a conservé celui de Gringoire. **Le Testament de César Girodot**, passé l'année dernière du répertoire de l'Odéon à celui de la Comédie, avec Kime dans le rôle d'Isidore, fait de temps à autre quelque rares apparitions. Une comédie amusante de Picard, Wafflard et Fulgence, **les Deux Ménages**, où Coquelin cadet avait repris de son frère aîné le rôle de Bourdeuil, terminera prochainement les soirées du **Philosophe sans le savoir**. C'est Joumard, que l'on voue décidément à l'emploi des comiques, qui succède ainsi aux deux Coquelin. Il interprète de façon fort plaisante le rôle de Bourdeuil, et mademoiselle Broizat est charmante à côté de mademoiselle Pauline Granger, que l'on n'a malheureusement plus souvent l'occasion d'applaudir. — Une

seule représentation de **l'Honneur et l'Argent**, de Ponsard, est donnée cette année. En revanche, on reprend successivement quelques petits actes destinés à servir de lever de rideau ou de fin de spectacle. C'est ainsi qu'après **une Histoire ancienne**, d'Edmond About, nous nous retrouvons **Chez l'Avocat**[1], où le plus spirituel des personnages est toujours celui qui ne parle pas. **L'Autre Motif**, d'Édouard Pailleron, en même temps que l'affiche, a conservé ses brillants interprètes de la création. M. Febvre et madame Arnould-Plessy. Si la Comédie-Française avait raison de donner quelquefois **le Bonhomme jadis**, de Murger, rien ne la forçait à reprendre **Marcel**, un petit drame insignifiant, bien qu'il porte la signature de Jules Sandeau, mais de Jules Sandeau démarqué. Pendant ce temps, les représentations du **Demi-Monde** et celles de **la Fille de Roland** continuent leur marche progressive. Dans cette course au succès, l'avantage restera encore à la comédie si puissante et si forte d'Alexandre Dumas fils. L'interprétation, excellente dès le premier jour, est aujourd'hui tout à fait supérieure.

24 AOUT. — Après un concours heureux, à la suite duquel elle a remporté le premier prix de comédie au Conservatoire, mademoiselle Jeanne Samary, deuxième du nom, petite-fille de Suzanne Brohan, nièce d'Augustine et de Madeleine Brohan, débute ce soir à la Comédie-Française par le rôle de Dorine du **Tartuffe.**

[1] Comédie en 1 acte, en vers libres, de M. Paul Ferrier.

Aussi la comédie de Molière est-elle interprétée comme aux plus beaux jours. Delaunay joue Valère, Maubant, Cléante; Coquelin, M. Loyal; mademoiselle Jouassain, madame Pernelle; mademoiselle Reichemberg, Marianne; et enfin mademoiselle Madeleine Brohan assiste sa jeune et mignonne nièce, en reprenant elle-même le rôle d'Elmire. La distribution se complète avec moins d'éclat, mais au moins aussi convenablement, avec M. Talbot dans Orgon, et M. Dupont-Vernon dans le rôle de Tartuffe, qu'il a déjà joué, non sans quelque talent. Le rôle de Dorine avait servi de début, en 1841, à Augustine Brohan, qui, elle aussi, sortait à ce moment du Conservatoire, d'où elle apportait, avec ses joyeux seize ans, à la Comédie qui venait de lui tendre les bras, les plus belles espérances de talent. La coïncidence peut être d'un heureux présage. Alors comme aujourd'hui, il faut convenir que la servante « forte en gueule » de Molière, exige de la part de son interprète, plus d'expérience et de maturité. Dorine est depuis longtemps au service d'Orgon; son âge et ses services peuvent lui permettre la liberté de langage et le ton d'autorité qu'elle prend dans la maison. Aussi, ces façons semblent-elles choquantes, lorsqu'elles ont, pour les traduire, un visage frais et rose de seize printemps. Cette réflexion une fois faite, on est forcé de convenir que la nouvelle recrue du Théâtre-Français déploie, dans l'interprétation du rôle de Dorine, un esprit et une pétulance qui enlèvent la salle. Avec quelle voix fraîche et mordante elle lance au visage de l'imposteur ses ripostes ironiques. Elle

est soubrette jusqu'au bout des ongles; elle en a le regard, le geste, le nez légèrement retroussé, la mutinerie, la malice et la tournure. Quelques années achèveront de mettre en place et d'équilibrer toutes ses qualités qui n'ont pour le moment que *la beauté du diable*. C'est là un début des plus heureux et auquel le public contre-signe par des applaudissements très-sympathiques à la toute jeune artiste. Voilà seize années bien employées! ma foi!

Aujourd'hui 15 SEPTEMBRE, M. Régnier abandonne les fonctions de directeur de la scène, qu'il occupait à la Comédie-Française depuis l'époque de sa retraite. Cette résolution regrettable, annoncée déjà plusieurs fois et toujours démentie, est cette fois irrévocable. M. Régnier quitte définitivement la maison de Molière, que son talent et ses services ont honorée pendant près d'un demi-siècle. A l'occasion de ce départ, M. Perrin et les sociétaires de la Comédie ont voulu donner à leur camarade un témoignage d'estime et de reconnaissance, et un banquet d'adieu est offert par eux à l'illustre comédien, le 16 octobre, chez Brébant. Tous y assistent, à l'exception de madame Nathalie et de M. Talbot, malades. Au dessert, M. Perrin remet à Régnier une médaille d'or, portant d'un côté l'effigie de Molière, avec la date de 1680, celle de la fondation de la Comédie; et au revers, ces simples mots: **A M. Régnier, souvenir de la Comédie-Française, — 1831-1875**. Régnier a les larmes aux yeux!... C'est la première fois qu'un pareil honneur est décerné dans la maison de Molière.

17 SEPTEMBRE. — **Reprise du PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR, comédie en 5 actes,** DE SEDAINE[1]. — La comédie de Sedaine, avant d'arriver devant le public du dix-huitième siècle, avait eu des démêlés avec la censure du temps. « Un duel conseillé par un père, pour me servir de l'expression typique de Grimm, avait mis toute la police en alarmes », à une époque où, bien que les idées ne fussent déjà plus les mêmes, les édits de Louis XIII et de Louis XIV étaient encore en vigueur. Dans la pièce, telle que l'avait primitivement écrite Sedaine, M. Vanderck, au lieu de chercher les moyens d'arranger une affaire d'honneur, dans laquelle son fils avait été le provocateur, l'envoyait lui-même au combat en lui rappelant l'heure du rendez-vous. Cela avait paru aux censeurs de l'époque une monstruosité, tout au moins une inconvenance aux lois existantes. Il fallut, pour lever les derniers scrupules de la censure, faire le sacrifice de cette scène principale, qui, selon l'expression de l'auteur lui-même, était celle où le caractère du philosophe se montrant dans son imposante autorité, justifiait le titre de la pièce. Sedaine, en outre de cette modification imposée par l'autorité, avait dû faire aux goûts et aux préjugés de l'époque de larges concessions qu'il n'accordait pas de bon cœur au théâtre qui les réclamait. Et

[1] DISTRIBUTION. — Vanderk père, *M. Maubant.* — Vanderk fils, *M. Laroche.* — M. le baron d'Esparville, *M. Talbot.* — Antoine, *M. Barré.* — Le président, *M. Prudhon.* — Un domestique de M. d'Esparville, *M. Joliet.* — D'Esparville fils, *M. Charpentier.* — Champagne, *M. Roger.* — Mme Vanderk, *Mme Guyon.* — La marquise, *Mme Provost-Ponsin.* — Victorine, *Mlle Baretta.* — Mlle Vanderk, *Mlle Martin.*

c'est la pièce, modifiée de la sorte, qui, représentée pour la première fois à la Comédie-Française, le 2 décembre 1765, était demeurée constamment au répertoire de ce théâtre, où on la jouait encore en 1869. Sedaine, de son côté, ne s'était pas consolé de la mutilation de son drame, et dans la préface de l'édition princeps (1766) du **Philosophe sans le savoir**, il souhaitait de voir un jour restituer à sa pièce les passages supprimés et qu'il donnait à la suite du texte conforme à la représentation, et surtout que la scène du duel fût jouée telle qu'il l'avait conçue d'abord. Chose singulière, cette comédie, qui avait obtenu, lors de son apparition, un succès sans précédent, et avait fait couler un torrent de larmes à la génération au milieu de laquelle elle s'était produite, n'était plus écoutée depuis longtemps déjà, qu'avec le respect littéraire dû à une œuvre consacrée par le succès et qu'on n'osait dire ennuyeuse. Telle était, cependant, l'impression qu'éprouvait alors le public aux représentations de la pièce de Sedaine. Quand M. Perrin songea à faire débuter mademoiselle Baretta, sa nouvelle pensionnaire, dans le délicieux rôle de Victorine, il voulut en même temps, répondant au vœu exprimé par Sedaine, donner satisfaction à sa mémoire, en rétablissant le texte primitif et piquer ainsi la curiosité du public. On possédait précisément, au Théâtre-Français, le manuscrit original sur lequel l'auteur avait fait les changements imposés et qui avait servi aux premières répétitions de la pièce. C'est d'après ce manuscrit, d'où furent exhumés les passages alors sup-

primés pour être remis à la scène, que **le Philosophe sans le savoir** est repris aujourd'hui à la Comédie-Française. L'interprétation est excellente dans son ensemble. A côté de ce rôle de philosophe bourgeois, dont la peinture avait été la grande préoccupation de l'auteur, Sedaine a tracé l'image si tendre de Victorine, touchante de grâce et d'ingénuité, adorable mélange d'ignorance et de chasteté. Il ne nous semble pas que mademoiselle Baretta l'ait comprise ainsi. Sans doute elle se montre gracieuse et gaie, mais souvent aussi trop sentimentale. Ce n'est pas là, certainement, l'esprit du rôle tel que l'a conçu l'auteur. Victorine a atteint l'âge où elle n'est plus une petite fille, mais n'est pas encore une jeune fille. Tout est ingénu en elle, la joie comme la douleur; aussi mademoiselle Baretta dépasse-t-elle le but à atteindre, lorsque, apprenant la mort du fils Vanderck, elle pousse un cri qui trouverait mieux sa place dans un drame. Toutefois, la jeune débutante termine avec bonheur la série de ses débuts dans ce personnage charmant, où sa joie enfantine éclate avec la fraîcheur de ses vingt ans. Maubant avait joué autrefois après Geffroy, dont c'était un des meilleurs rôles, le personnage de M. Vanderck, qu'il interprète avec talent et conscience, mais sans émotion communicative. Laroche est plein de fougue juvénile dans le rôle de Vanderck fils. Madame Ponsin, sans avoir le physique d'une marquise de l'ancien régime, en tient convenablement l'emploi. Le rôle d'Antoine est un de ceux où Barré fait valoir, avec le plus de profit pour lui, sa bonhomie touchante et

sincère. Les autres, moins importants, sont tenus suffisamment. La mise en scène est des plus soignées. L'appartement de M. Vanderck est meublé avec un goût exquis et tout le luxe discret et coquet du dix-huitième siècle.

La soirée se termine par **les Précieuses ridicules**, où mademoiselle Samary fait un second début dans le rôle de Madelon. Elle y est gaie, mais un peu écolière, et se souvient encore trop bien des leçons du Conservatoire. Cela ne l'empêche pas d'être à l'heure actuelle une des plus gracieuses espérances du théâtre. Coquelin, qui joue Mascarille, est étourdissant de verve et de fantaisie, et mademoiselle Dinah Félix donne bien de l'esprit à l'étonnante Cathos. Rarement la comédie de Molière est jouée avec autant d'entrain et un ensemble aussi complet.

19 SEPTEMBRE. — Ce soir avant **Il ne faut jurer de rien**, on devait donner **Phèdre**. Mais, mademoiselle Sarah Bernhardt s'étant trouvée mal après le deuxième acte de la tragédie de Racine, on n'a pu jouer les trois autres. Got, qui remplissait à ce moment les fonctions de semainier inaugurées le 15 septembre, après le départ de Régnier, vient, après avoir annoncé au public l'indisposition de sa camarade, proposer de remplacer les trois actes de **Phèdre** par **le Dépit amoureux**, ce qui est accepté sans la moindre protestation. La comédie de Molière gagne à cet accident deux brillants interprètes. Got et Delaunay se font chaleureusement applaudir dans les rôles de Gros-René et d'É-

raste qu'ils n'avaient pas joué, le premier depuis quinze ans, et le second depuis cinq.

5 OCTOBRE. —Mademoiselle Tholer reparaît au Théâtre-Français dans le rôle de la baronne de Santis, du **Demi-Monde** qu'elle y avait créé et que mademoiselle Bianca avait joué pendant son absence, absence causée par une longue maladie. La comédie d'Alexandre Dumas fils est toujours supérieurement jouée et fait encore aujourd'hui le maximum de recette.

6 OCTOBRE. — Mademoiselle Samary fait aujourd'hui son troisième début réglementaire dans **Oscar** ou **le Mari qui trompe sa femme**, comédie en 3 actes de Scribe et Ch. Duveyrier. **Oscar** n'est pas du meilleur cru de Scribe; je dirais même, si je ne craignais de paraître m'attaquer directement au collaborateur, que la pièce est un peu frelatée. Elle est cependant demeurée constamment au répertoire, et Régnier n'a abandonné sur la fin de sa carrière ce rôle d'Oscar, qu'il avait créé, que pour le céder à Coquelin, qui le tient encore aujourd'hui, mais avec moins de sobriété et de finesse. Coquelin joue ce rôle comme le jouerait Ravel ou Gil-Pérez. Il y prodigue les jeux de physionomie et les grimaces, et rend grotesque et ridicule un personnage qui après tout est un homme du monde coupable d'une bien mince peccadille. C'est là un écueil où le comédien se heurte constamment pour attirer à lui quelques bravos de mauvais aloi. Thiron joue rondement l'oncle Gédéon et mademoiselle

Broizat trompe le plus spirituellement du monde et en aimable coquette son trompeur de mari. Le rôle de Manette, la servante curieuse, est une création d'Augustine Brohan, et sa jeune nièce, qui tient essentiellement, paraît-il, à se placer sous ce bienheureux patronage, a choisi Manette pour son troisième début. Elle y est vive, gaie, remplie d'esprit, d'entrain et de jeunesse surtout. La voilà maintenant tout à fait de la maison ; à elle de nous rendre Toinette, Nicole, Zerbinette et toutes ces joyeuses commères du répertoire classique où elle a tout le temps de devenir parfaite, mais que pour le moment elle illuminera de son jeune et franc éclat de rire.

7 octobre. — Le programme de ce soir a été composé sur le désir exprimé par S. A. I. la grande duchesse Catherine de Russie, qui assiste à la représentation, avec son mari le grand-duc de Mecklembourg, dans la loge présidentielle. Belle soirée, quoiqu'un peu bourgeoise, malgré la présence des nobles étrangers en l'honneur de qui elle a été organisée. On donne **le Misanthrope** et **Bataille de Dames.** Le chef-d'œuvre de Molière est brillamment interprété par MM. Maubant (*Alceste*), Delaunay (*Acaste*), Dupont-Vernon (*Philinthe*), Joumard (*Oronte*), Boucher (*Clitandre*), mesdames Arnould Plessy (*Célimène*), Jouassain (*Arsinoé*), Édile Riquer (*Éliante*). La comédie de Scribe semble légèrement pâle après **le Misanthrope.** Elle est comme toujours très-gaiement interprétée par MM. Thiron, Got et Laroche, mesdames

Madeleine Brohan et Reichemberg. **Le Pour et le Contre**, le proverbe si fin de M. Feuillet, servait de lever de rideau.

15 OCTOBRE. — M. Mounet-Sully joue pour la première fois dans **l'Aventurière** le rôle de Fabrice que Laroche avait repris de Bressant ; ce dernier le tenait lui-même de Geffroy. C'est à Geffroy qu'il peut être comparé avec le plus de vérité. Il a adopté dans l'interprétation de ce personnage la manière du grand comédien. Comme lui, il s'y montre dur et cassant, mais bien de tenue, heureusement costumé et beau garçon. Ce n'est là qu'un essai sans importance. En jouant Fabrice, le jeune sociétaire n'a voulu que se débarrasser un peu de l'ampleur tragique, afin de se mieux préparer à interpréter **le Misanthrope**.

22 OCTOBRE. — Le président de la République et la maréchale de Mac-Mahon assistent à la soixante-quinzième représentation de **la Fille de Roland**. La soirée ne pouvait se passer, à l'occasion de l'auguste présence du chef de l'État, d'un petit incident. Il s'est produit en effet à la scène où Charlemagne, sombre et inquiet de l'avenir, pleure sur les malheurs de l'empire. Lorsque Maubant, de sa voix vibrante, prononça ce vers :

La France a besoin d'un bras...

Le public saisit l'allusion au bond et se tournant vers la loge présidentielle, acclama le maréchal qui ne savait comment se soustraire à cette flatteuse ovation.

23 OCTOBRE. — **Reprise des PROJETS DE MA TANTE**, un aimable petit acte, bourré de l'esprit de feu HENRY NICOLE, qui n'avait pas été joué depuis longtemps et reparaît sur l'affiche avec une distribution nouvelle. C'est mademoiselle Édile Riquer qui joue le rôle de madame Gardonnière, après madame Nathalie, dont on annonce la retraite pour l'année prochaine. Elle est fort applaudie dans ce rôle encore un peu marqué pour elle et qu'elle aborde avec une parfaite résignation non dépourvue de coquetterie. Joumard qui prend à Coquelin le rôle de Duplessis, s'y montre on ne peut plus plaisant, et mademoiselle Reichemberg prête au personnage de Cécile la grâce juvénile d'un printemps qui menace de durer longtemps.

12 NOVEMBRE. — M. Laroche, qui aborde pour la première fois le rôle de Nérestan dans **Zaïre**, est jugé de tout point excellent. La tragédie de Voltaire est ce soir merveilleusement interprétée. M. Mounet-Sully obtient un succès éclatant dans le personnage d'Orosmane, Maubant joue Lusignan avec une grande majesté, et mademoiselle Sarah Bernhardt est touchante comme toujours dans le personnage de Zaïre.

18 NOVEMBRE. — M. Baillet, engagé par la Comédie pour remplacer Pierre Berton, débute ce soir, sans tambour ni trompette, par le rôle de Clitandre des **Femmes savantes** qu'il avait déjà joué à l'Odéon. Ici, comme au second Théâtre-Français, il fait valoir,

malgré une émotion visible, certaines qualités de jeunesse, de diction et de tenue, qui sont d'un bon augure pour l'avenir de ce jeune comédien, et donnent raison au théâtre qui se l'est attaché.

22 NOVEMBRE. — Aujourd'hui, lecture devant le Comité de la nouvelle comédie en 5 actes de M. Alexandre Dumas fils, sous le titre provisoire de **l'Étrangère.** Les rôles de cette pièce que l'auteur avait, dans sa première conception, intitulée **le Point d'honneur**, sont immédiatement distribués à MM. Got, Delaunay, Coquelin, Febvre, Thiron, Garraud, Prudhon, Joumard et Baillet, mesdames Madeleine Brohan, Croizette, Sarah Bernhardt, Lloyd et Tholer.

4 DÉCEMBRE. — **PETITE PLUIE, comédie en un acte, de** M. ÉDOUARD PAILLERON[1]. — L'amour tué par le ridicule !... C'est la thèse, grosse d'importance, ingénieusement sinon justement développée par M. Pailleron dans un petit acte, sur lequel tombe, une pluie rafraîchissante d'esprit et de mots heureux. C'est à la fois une comédie charmante, et un sombre cinquième acte de mélodrame : Enlèvement en chaise de poste, orages, éclairs, tonnerre, contrebandiers et gendarmes. L'auteur s'est évertué à mettre en œuvre tous ces éléments divers pour arriver à prouver, par la bouche de la baronne Julie, qu'un

[1] DISTRIBUTION. — Louis de Nohant, *M. Febvre.* — Cabasse, *M. Joliet.* — Ratista, *M. Roger.* — La baronne, *Mme Arnould-Plessy.* — Jeanne, *Mlle Broizat.* — Pulchérie, *Mlle Samary.*

bouton sur le nez de l'Être aimé, est la pierre ou plutôt le bouton de touche de l'amour de nos grandes dames. — Vous le pardonneront-elles, monsieur Pailleron? — Et M. Perrin s'est avisé pour la circonstance d'imiter à s'y méprendre le roulement d'un carrosse, sur le pavé de la route, et à reproduire le bruit de la tempête avec une telle vérité, que l'on eût pu craindre de voir la foudre tomber sur la Comédie-Française, si **Petite pluie** n'était venue abattre grand vent. Febvre est excellent dans un rôle d'amoureux sacrifié. L'auteur a donné la parole à madame Arnould Plessy pour plaider spirituellement une cause médiocre. Mademoiselle Broizat n'a pas de rôle, et mademoiselle Jeanne Samary, dont c'est la première création, en aubergiste de Provence, patoise agréablement la langue des félibres.

6 DÉCEMBRE. — Après avoir fait une brillante rentrée le 2 décembre, par le rôle de Dorante, du **Menteur**. Delaunay, qu'une indisposition avait tenu pendant quelque temps éloigné de la Comédie, joue ce soir pour la première fois **le Gendre de M. Poirier**, « Gaston de Presle, dit à ce sujet M. Sarcey, est un des rares rôles que Delaunay aura très-bien joués dès le premier coup. Il hésite le plus souvent avant de se rendre maître d'un personnage. Cette fois il a trouvé tout de suite la note juste. Dès à présent, je le préfère de beaucoup, non-seulement à Bressant, dont je n'aimais pas l'élégance un peu molle, mais à Berton père, qui avait mis sa marque sur ce personnage. Ber-

ton avait la voix si âpre, le jeu si raide, la plaisanterie si cruelle, qu'on finissait par concevoir quelque irritation contre ce grand seigneur, si acharné contre son beau-père, si indulgent à lui-même, et qui se conduisait si mal avec sa femme. Delaunay a détendu cette physionomie ; il l'a égayée d'un sourire. Il ne va pas plus loin dans ses méchancetés que l'ironie souriante du gentilhomme, heureux de vivre, fût-ce avec des imbéciles. La pièce gagne beaucoup à cette interprétation nouvelle. » Elle est, du reste, jouée avec un ensemble merveilleux. Got réalise le type du bonhomme Poirier des pieds à la tête, mademoiselle Croizette est charmante dans Antoinette et Thiron très-comique dans le petit rôle de Vatel ; Laroche, Chéry et Barré sont excellents chacun dans leurs rôles. « Je ne crois pas, ajoutait M. Sarcey à propos de cette soirée, qu'à aucune époque de sa longue existence, la Comédie-Française ait pu donner une représentation plus parfaite et plus irréprochable. »

11 DÉCEMBRE. — L'affiche de la Comédie-Française porte aujourd'hui ces mots : **par ordre.** — En l'honneur de la reine de Danemark, qui assiste à la représentation dans la loge présidentielle — le spectacle se compose de **la Fille de Roland** et de la quatrième représentation de **Petite pluie**... Excellente soirée : — les comédiens français se surpassent. La reine remportera une excellente opinion de notre première scène, de notre répertoire et de nos artistes.

14 DÉCEMBRE. — Ce soir, **par ordre**[1], on donne **le Gendre de M. Poirier**, et **les Fourberies de Scapin**. Dans la journée, l'Assemblée nationale, qui s'est réservé la nomination des soixante-quinze premiers sénateurs de la nouvelle Chambre Haute, et a beaucoup de peine à les trouver, n'est parvenue à réunir la majorité voulue que sur le nom seul de M. Fourcand. La nouvelle de cette unique élection commence à circuler dans la salle, quand M. Got, qui joue le père Poirier, ouvre son journal en scène et dit : « Encore un d'arrivé.... M. Michaud est nommé pair de France. » Le public voit là une allusion et souligne la phrase d'un long éclat de rire. C'est bien autre chose dans la comédie de Molière, qui termine le spectacle. Lorsque Scapin, sous les traits de Coquelin, met en jeu toutes ses ruses pour arracher au bonhomme Géronte la prétendue rançon de son fils que des pirates turcs retiennent prisonnier sur leur galère. « Cinq cents écus, s'écrie celui-ci, ce Turc n'a-t-il point de conscience[2] ! » Cette fois l'allusion est des plus brûlantes — et les rires éclatent de toutes parts. Les possesseurs de papier ottoman peuvent pendant un moment oublier leur mécompte.

21 DÉCEMBRE. — Deux cent trente-sixième anniversaire de la naissance de Racine. Le Théâtre-Français

[1] Pour la seconde fois en l'honneur de la reine de Danemark.

[2] Par un décret récent, le gouvernement Turc venait de décider que ses créanciers ne toucheraient plus, à l'avenir et jusqu'à nouvel ordre, que la moitié des intérêts qui leur étaient dus, ce qui avait fait tomber à la Bourse les valeurs ottomanes à une cote insignifiante.

donne **Phèdre** et **les Plaideurs**. La tragédie est jouée, comme elle l'a été pendant toute cette année, par mademoiselle Sarah Bernhardt, maintenant absolument maîtresse du rôle de Phèdre, qu'elle interprète avec une réelle autorité et où les vieux amateurs ne craignent pas de la comparer à Rachel; par Mounet-Sully, constamment en progrès dans le personnage d'Hippolyte, qui fut son rôle de début à la Comédie-Française; et par Maubant, rempli d'une conviction tragique sous le casque de Thésée. **Les Plaideurs**, avec Got et Coquelin dans les rôles de l'Intimé et de Petit-Jean et madame Jouassain dans celui de la Comtesse, terminent gaiement, sinon brillamment, une soirée quasi officielle.

Ici se termine l'histoire de la Comédie-Française pendant cette année 1875. Dans ces derniers jours on répète activement, sous le titre de **l'Étrangère**, la nouvelle comédie d'Alexandre Dumas, dont l'apparition ne dépassera pas, dit-on, la première quinzaine de janvier 1876. Mais la série des pièces nouvelles et des reprises est clause pour la présente année, et si les nouveautés ont été rares, en revanche, il faut reconnaître qu'il s'est dépensé, dans la maison de Molière, une activité toujours croissante en fait de reprises empruntées tant au répertoire classique, qui n'aura jamais été plus en honneur, qu'au répertoire moderne. On pourra se faire une idée de cette variété et de cette abondance par le tableau que nous reproduisons à la suite de l'historique de la Comédie,

donnant en regard de chaque pièce la date où elle a été jouée pour la première fois pendant l'année, ainsi que le nombre de représentations obtenues. Des changements assez importants sont en même temps survenus dans le personnel de la Comédie. M. Régnier a définitivement résigné ses fonctions de directeur de la scène, où il apportait encore son entente si précieuse des choses du théâtre et de tout ce qui touche à l'art dramatique. Il n'a pas été et ne sera pas remplacé. Ce poste, créé spécialement pour lui, n'aura eu qu'un seul titulaire. Deux nouveaux sociétaires ont été élus, ce sont mademoiselle Sarah Bernhardt et M. Laroche. Pierre Berton et Coquelin cadet ne figurent plus au nombre des pensionnaires de la maison de Molière, qui en compte, en revanche, quatre nouveaux : mademoiselle Baretta, MM. Baillet et Truffier, venus de l'Odéon, et mademoiselle Jeanne Samary, à qui un premier prix de comédie, obtenu au dernier concours du Conservatoire, a ouvert toutes grandes les portes du théâtre. Déplorons, en passant, la jurisprudence en vigueur au Théâtre-Français, et qui autorise des artistes à demeurer sociétaires et à recueillir les bénéfices attachés à ce titre, alors même qu'ils ne rendent plus aucun service effectif. Il en résulte des charges anormales pour le budget du théâtre, et cette tolérance légale ferme en outre les issues aux nouveaux venus. Si l'on nous objecte qu'il y a dans cette situation une consécration honorifique du talent, nous répondrons qu'une retraite aurait absolument le même résultat moral et serait plus équitable. Cela n'empê-

cherait pas la Comédie de faire appel à ses anciens membres, lorsque ceux-ci seraient à même de pouvoir y répondre; mais les cadres ne se trouveraient plus embarrassés, comme nous l'avons vu si souvent depuis vingt ans, par des comédiens honoraires que l'âge ou des infirmités persistantes condamnent à un repos prolongé. Il y a là évidemment matière à révision, et le traité de Moscou ne peut tarder à être l'objet d'une complète réforme que l'expérience a démontrée nécessaire. C'est le vœu que, dans l'intérêt même du Théâtre-Français, nous souhaitons de voir promptement se réaliser. En attendant, il aura été un moment question, pendant cette année, d'inaugurer, sur la scène de la rue de Richelieu, des matinées dans le genre de celles que M. Ballande exploite au boulevard avec un rare bonheur. Il y aurait là sans doute une occasion nouvelle de remettre sur la scène, et de faire connaître à la génération actuelle, des pièces oubliées du répertoire des dix-sept et dix-huitième siècles. Avec le personnel nombreux de la Comédie, et des artistes élevés à l'école classique du Conservatoire, cela pourrait aisément être mis à exécution. Mais est-il bien nécessaire, en vérité, d'user ainsi le répertoire, et les soirées ne suffisent-elles pas à l'instruction comme à l'amusement du public. Nous ignorons si M. Perrin a complétement abandonné ce projet, mais nous croyons savoir qu'en haut lieu on n'aurait pas vu la nécessité de cette innovation. Une autre tentative non moins intéressante, celle de reprendre, dorénavant, les comédies de Molière avec

les ballets, les intermèdes et la musique de Lulli, comme elles étaient représentées à l'origine, aura été également mise en question, sans avoir encore reçu un commencement d'exécution. Sans être, de prime abord, hostile à cette idée, puisque Molière a cru bien faire en intercalant ces accessoires dans son œuvre principale, on ne peut s'empêcher de reconnaître que cette innovation jurerait avec les habitudes actuelles de la Comédie-Française, et ce ne serait pas, à coup sûr, les mérites dont elle aurait droit d'être le plus fière. Telle est, en somme, cette histoire toujours intéressante de la maison de Molière, racontée au fur et à mesure que les événements littéraires ou dramatiques venaient s'offrir à notre plume. Nous nous sommes efforcés de les reproduire sous leur vrai jour, et d'en marquer l'enchaînement et les conséquences. Quand nous aurons rendu un juste hommage à M. Perrin, dont l'administration dévouée et l'esprit d'initiative éclairé auront puissamment contribué à maintenir, pendant cette année, le Théâtre-Français au rang qu'il doit hiérarchiquement occuper, nous en aurons fini avec cette partie de notre tâche, qui n'aura pas été pour nous la moins attrayante. Nous souhaitons qu'elle ait pour le public le même intérêt, et qu'il y voie l'utilité et l'importance que nous y attachons nous-mêmes : les souvenirs qui se rattachent à l'illustre maison demandent à être gravés d'une manière indélébile ; et, du reste ces souvenirs rayonnent avec tant d'éclat sur toute notre littérature, depuis les origines de la Comédie

qu'ils semblent être une partie intégrante, et non la moins glorieuse de notre histoire nationale. Puissent nos lecteurs reconnaître que nous avons réussi à les leur conserver sous leur vrai jour et dans toute leur intégrité.

RÉPERTOIRE MODERNE

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Le Demi-Monde, comédie.	5	1er janvier.	49
Philiberte, comédie en vers.	3	2 janvier.	28
Le Duc Job, comédie.	5	4 janvier.	12
Le Village, comédie.	1	5 janvier.	10
Tabarin, comédie en vers.	2	»	8
Il ne faut jurer de rien, comédie.	3	»	11
Une chaîne, comédie.	5	10 janvier.	2
Adrienne Lecouvreur, drame.	5	17 janvier.	14
Le Pour et le Contre, comédie.	1	19 janvier.	17
La Nuit d'octobre, scène en vers.	1	»	3
L'Été de la Saint-Martin, comédie.	1	»	3
Un mari qui pleure, comédie.	1	21 janvier.	8
Le Supplice d'une femme, drame.	3	24 janvier.	7
Horace et Lydie, comédie en vers.	1	28 janvier.	1
La vraie farce de Me Pathelin, c. en v.	2	»	4
Mademoiselle de la Seiglière, comédie.	4	31 janvier.	12
L'Aventurière, comédie en vers.	4	4 février.	6
Mercadet, comédie.	4	»	1
Les Ennemis de la maison, c. en vers.	3	10 février.	7
Un Jeune homme qui ne fait rien, c. v.	1	12 février.	3
La Fille de Roland, drame en vers.	4	15 février.	90
Le Gendre de M. Poirier, comédie.	4	23 février.	13
Le Verre d'eau, comédie.	5	25 février.	5
Le Mari à la campagne, comédie.	3	9 mars.	2
Le Voyage à Dieppe, comédie.	3	12 mars.	1
Un Cas de conscience, comédie.	1	16 mars.	2
Un Caprice, comédie.	1	23 mars.	1
Les Ouvriers, comédie en vers.	1	6 avril.	8
Mademoiselle de Belle-Isle, comédie.	5	8 avril.	8

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Julie, drame.	3	20 avril.	16
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, comédie.	1	»	2
Au printemps, comédie en vers.	1	27 avril.	3
Gabrielle, comédie en vers.	5	»	21
Le Bougeoir, comédie.	1	»	2
Le Post-scriptum, comédie.	1	13 mai.	1
Bataille de dames, comédie.	3	»	10
Les Deux veuves, comédie.	1	14 mai.	2
*La Grand'maman, comédie.	4	17 mai.	17
Gringoire, comédie.	1	18 mai.	9
Une histoire ancienne, comédie.	1	8 juin.	2
On ne badine pas avec l'Amour, drame.	3	10 juin.	15
Chez l'Avocat, comédie en vers.	1	»	12
L'Autre motif, comédie.	1	»	7
Marcel, drame.	1	16 juin.	15
* L'Ilote, comédie en vers.	1	17 juin.	17
L'Honneur et l'Argent, comédie en vers.	5	4 juillet.	1
Le Baron Lafleur, comédie en vers.	3	11 août.	18
Le Bonhomme Jadis, comédie.	1	16 août.	2
Le Testament de César Girodot, com.	3	17 août.	5
Les Deux ménages, comédie.	3	18 août.	21
Oscar ou le mari qui trompe sa femme, c.	3	6 octobre.	10
Les Projets de ma tante, comédie.	1	23 octobre.	9
* Petite pluie, comédie.	1	4 décembre.	13

RÉPERTOIRE CLASSIQUE

	Nombre d'actes.	Date de la reprise dans l'année	Nombre de représentations pendant l'année.
Les Femmes savantes, comédie en vers.	5	5 janvier.	11
Le Malade imaginaire, comédie.	3	»	12
Phèdre[1], tragédie.	5	3 janvier.	13

[1] Dans les 13 représentations de *Phèdre*, se trouve comprise celle du 19 septembre, où furent joués trois actes seulement de la tragédie de Racine interrompue sur une indisposition de mademoiselle Sarah Bernhardt.

	Nombre d'actes.	Date de la reprise dans l'année.	Nombre de représentations pendant l'année.
beries de Scapin, comédie.	5	4 janvier.	6
gédie.	5	7 janvier.	4
es confidences, comédie.	3	19 janvier.	4
, comédie en vers.	5	24 janvier.	3
amoureuses, comédie en vers.	3	26 janvier.	1
hrope, comédie en vers.	5	28 janvier.	6
igédie.	5	6 février.	3
omédie.	5	12 février.	8
imoureux, comédie.	2	23 février.	5
eurs, comédie.	3	25 février.	5
comédie.	3	9 mars.	15
, tragédie.	3	11 mars.	1
e l'Amour et du Hasard, com.	3	»	2
e imprévue, comédie.	1	23 mars.	3
ragédie.	5	»	1
comédie.	1	6 avril.	2
n malgré lui, comédie.	3	25 avril.	5
es femmes, comédie.	5	4 mai.	2
uses ridicules, comédie.	1	17 mai.	6
ır, comédie en vers.	5	6 juin.	2
e forcé, comédie.	1	25 août.	4
comédie.	1	2 septembre.	4
ophe sans le savoir, comédie.	5	17 septembre.	21

– Les ouvrages marqués d'un astérisque représentent les ıvelles.

ésumé, la Comédie-Française a joué, pendant ınée, 53 ouvrages appartenant au répertoire e et 26 au répertoire classique, en tout 79 ou- dont 4 nouveaux, se répartissant sur un total représentations. Parmi ces 79 drames, tragé- comédies figurent 16 pièces en vers dans la e série et 14 également en vers dans la se- Ces 79 ouvrages se décomposent encore en 20

ouvrages en cinq actes, 6 en quatre actes, 21 en troi actes, 3 en deux actes et 29 en un seul acte.

Au 31 décembre de cette année le personnel de l Comédie-Française et les services divers de la maison étaient ainsi composés :

Administration.

M. Émile Perrin ✱ O., administrateur.
M. Verteuil, secrétaire.
M. Léon Guillard ✱, archiviste et lecteur.
MM Narcisse Fournier et Lafitte, lecteurs.
M. Toussaint, caissier.
M. Guilloire, contrôleur général.
M. Cagnin, premier contrôleur.
M. Chevalier, régisseur.
M. Chaine, souffleur.
M. Picard, huissier.

Comité d'administration.

Président : M. Perrin.
Membres : MM. Got, Delaunay, Maubant, Bressant, Coquelin et Febvre, artistes sociétaires.
Membres suppléants : MM. Talbot et Thiron, artistes sociétaires.

Conseil judiciaire.

Boinvilliers (Ernest) ✱, avocat à la Cour d'appel.
Nogent-Saint-Laurent ✱ C., avocat à la Cour d'appel.
Nicolet ✱, avocat à la Cour d'appel.
Perriquet, avocat à la Cour de cassation.
Sebert ✱, notaire.
Perrin ✱, avoué à la Cour d'appel.
Denormandie ✱, avoué de première instance.
Marraud, agréé au Tribunal de commerce.

Sociétaires.

MM.
Got (doyen) (1850).
Delaunay (1850).
Maubant (1852).
Bressant (1854).
Talbot (1859).

MM.
Coquelin (1863).
F. Febvre (1863).
Thiron (1872).
Mounet-Sully (1874).
Laroche (15 février 1875).

s.
(1852).
e Brohan (1852)
854).
uyon (1858),
(1863).
quer (1864).

l.

ier.

Vernon.

Mazure.

l.

osc.
Provost.
✻.
ne.

Mmes.
Provost-Ponsin (1867).
Dinah-Félix (1868).
Reichemberg (1872).
Croizette (1873).
Sarah Bernhardt (15 février 1875).

Pensionnaires.

Mmes.
Arnould-Plessy.
Emma Fleury (Mme Franceschi).
Pauline Granger (Mme Métrème).
Lloyd.
Tholer.
Martin.
Dupont-Vernon (née Anna Blanc).
Bianca.
Émilie Broizat.
Blanche Baretta.
Jeanne Samary.
La petite Martel.

Sociétaires retirés.

Mmes.
Dupuis.
Théodorine Mélingue.
Denain.
Noblet.
Figeac.
Judith (Mme Bernard-Derosne).
Augustine Brohan.
Bonval.
Victoria Lafontaine.

THÉATRE-NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE[1]

L'Opéra-Comique commence l'année 1875 en jouant les ouvrages ordinaires de son répertoire : **le Pré aux Clercs** avec Duchesne et madame Carvalho, **Mignon** avec madame Galli-Marié, MM. Lhérie ou Charelli, **le Domino noir** avec Lhérie et mademoiselle Chapuy, **les Noces de Jeannette** avec Barré et soit mademoiselle Chapuy, soit mademoiselle Ducasse, **Galathée** avec Bouhy et mademoiselle Franck, **la Fille du Régiment** avec M. Charelli, mademoiselle Franck ou mademoiselle Chevalier, **le Postillon de Lonjumeau** avec Lhérie et mademoiselle Ducasse, **le Chalet** avec Dufriche, Lefèvre et mademoiselle Nadaud. Il y ajoute quelques représentations du **Pardon de Ploërmel** avec Bouhy, Barré et mademoiselle Zina Dalti : l'ouvrage de Meyerbeer a été revu avec un grand plaisir l'été précédent. Quelques épaves de l'ancien Théâtre-Lyrique qui sortent entièrement du genre de l'Opéra-Co-

[1] Directeur : M. Camille du Locle.

mique viennent sans aucune opportunité se joindre au répertoire courant de ce théâtre. C'est d'abord **Roméo et Juliette**, avec madame Carvalho et Duchesne, dont la reprise a été très-fructueuse grâce au talent de la principale interprète, et ensuite **Mireille** qui, au contraire, a trouvé le public très-froid à son égard. Rétablie dans sa première forme et telle qu'elle n'avait jamais réussi au Théâtre-Lyrique, cette partition très-intéressante, mais peu scénique, ne pouvait que surprendre les auditeurs de la salle Favart. L'acte des noyés du Rhône y a paru singulièrement déplacé. M. du Locle n'a pas été heureux dans sa dernière tentative pour changer le genre de son théâtre. Aussi songe-t-il à revenir au véritable opéra-comique : c'est ce qu'il peut faire de mieux.

18 JANVIER. — La reprise du **Caïd**, opéra-comique en deux actes, de M. Thomas Sauvage, pour les paroles, et de M. Ambroise Thomas, pour la musique, est fort bien accueillie. Si cet opéra-bouffe a légèrement vieilli, cela vient de ce que la charge de la musique italienne a été refaite bien souvent dans nos opérettes. Ce pastiche, datant d'il y a vingt-quatre ans, n'en est pas moins très-ingénieux, très-spirituel et très-habilement écrit. Le quatuor du second acte : « O petitesse » est dans son genre un chef-d'œuvre. Si l'auteur d'**Hamlet** crut un jour devoir s'opposer par autorité de justice à la représentation de **Gille et Gillotin**, il n'a jamais renié **le Caïd** : cela ne nous étonne point. — Il faut bien se garder d'établir

aucune comparaison entre les artistes de la création et ceux d'aujourd'hui qui, à commencer par M. Mel chissédec,, manquent totalement d'entrain et d gaieté. Mademoiselle Dalti vocalise agréablement, mais elle n'est point comédienne et se moque en- tièrement de la vérité théâtrale : il suffit de la voi dans ce rôle de modiste aller porter son ouvrage à ses clientes avec une robe de bal, des diamants au oreilles et des gants blancs à douze boutons... Au sortir du théâtre des Variétés, mademoiselle Lina Bel s'était fait un petit succès en chantant, dans **le Pardo** **de Ploërmel,** la romance du pâtre rétablie à so intention : elle est beaucoup moins heureuse cett fois dans le rôle de Fatma. Le personnage de Birottea sert de début, ou plutôt de rentrée, au ténor Nicot Lors de son concours du Conservatoire, M. Nico donna très-plaisamment la réplique dans le rôle d'Al Bajou : ce qui ne l'empêcha point de se lancer dan la carrière de ténorino sérieux. Il chanta d'abord à l'Opéra-Comique, où il était entré comme lauréat d Conservatoire, puis dans les concerts, et récemmen au Châtelet (Opéra-populaire) dans **les Amours d** **Diable.** M. Nicot réussit mieux aujourd'hui qu'à s première apparition à l'Opéra-Comique. Il peu

1

	3 JUILLET 1849	18 JANVIER 1875
Michel	MM. Hermann-Léon.	MM. Melchissédec.
Ali-Bajou . . .	Sainte-Foy.	Barnolt.
Birotteau. . . .	Boulo.	Nicot.
Virginie. . . .	Mmes Ugalde.	Mmes Zina Dalti.
Fatma.	Decroix.	Lina Bell.

rendre quelques services à ce théâtre dans l'emploi de second ténor qu'il paraît avoir définitivement choisi.

Pendant la dernière quinzaine de janvier, et concurrement avec cette reprise du **Caïd**, M. du Locle joue le répertoire ordinaire du théâtre : **Haydée** avec Duchesne, Giraudet et mademoiselle Franck, et de petits actes comme **le Cerisier**[1], **Gille et Gillotin**[2] avec Ismaël et mademoiselle Ducasse, **Bonsoir voisin**[3] avec Thierry et mademoiselle Nadaud, ainsi que la désopilante bouffonnerie d'Étienne et Nicolo, **les Rendez-vous bourgeois**.

31 JANVIER. — Concert donné au bénéfice de la caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs de musique. Mesdames Miolan-Carvalho, Zina Dalti, Galli-Marié; MM. Duchesne, Melchissédec, Nicot participent à cette fête de l'art philanthropique. La partie dramatique du programme est composée du premier acte de **Il ne faut jurer de rien** et des **Précieuses ridicules**, joués par les artistes de la Comédie-Française.

8 FÉVRIER. — Imitant l'exemple des autres théâtres, l'Opéra-Comique donne le lundi gras une représentation pendant le jour, composée du **Postillon de Lonjumeau** et des **Rendez-vous bourgeois**, spectacle de

[1] Opéra-comique en 1 acte de M. Jules Prével, musique de M. Duprato.

[2] Opéra-comique en 1 acte de M. Sauvage, musique de M. Ambroise Thomas.

[3] Opéra-comique de M. Poise.

carnaval s'il en fût jamais : la recette est faible. Cette tentative n'obtient pas le résultat qu'on en attendait.

Pendant le mois de février, il faut noter de bonnes représentations de **Joconde** avec M. Bouhy ou M. Barré et mademoiselle Chapuy, et de pitoyables exécutions de **la Dame Blanche** avec M. Charelli.

27 FÉVRIER. — Représentation d'adieux de madame Carvalho brusquement rappelée à l'Opéra par un engagement de deux ans. Elle joue le premier acte de **Mireille**, dans lequel elle chante, avec M. Duchesne, la chanson de Magali et la Farandole, le deuxième acte de **Roméo et Juliette,** le deuxième acte du **Pré aux Clercs**. M. Duchesne lui donne encore la réplique dans chacun de ces deux opéras. Inutile de dire que les bravos, les rappels et les bouquets ne manquent pas à la grande cantatrice.

C'est à cette époque qu'il court à Paris, pendant quelques jours, le bruit que M. Camille du Locle doit abandonner la direction de l'Opéra-Comique après les premières représentations de **Carmen**, en répétition depuis près de cinq mois. La nouvelle est bientôt démentie.

3 MARS. — Première représentation de **Carmen**[1], opéra-comique en quatre actes, tiré de la nouvelle de

[1] DISTRIBUTION. — Don José, *M. Lhérie*. — Escamillo, *M. Bouhy*. — Le Doncaïre, *M. Potel*. — Le Remendado, *M. Barnolt*. — Moralès, *M. Duvernoy*. — Luniga, *M. Dufriche*. — Lillas Pastia, *M. Nathan*. — Carmen, *Mme Galli-Marié*. — Micaëla, *Mlle Chapuy*. — Mercedès, *Mlle Chevalier*. — Frasquita, *Mlle Ducasse*. — La partition a été éditée chez Choudens.

Prosper Mérimée, paroles de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, musique de M. Georges Bizet. D'après la nouvelle de Mérimée qui n'est, à proprement parler, qu'un récit, MM. Meilhac et Halévy ont bâti avec leur talent habituel une fort jolie pièce. Reste à savoir si le sujet convient au théâtre, et surtout au théâtre de l'Opéra-Comique. La réponse ne peut être douteuse. Le personnage de Carmen n'est-il pas horriblement déplaisant, et à l'exception de Micaëla, une Alice aussi fade que rebattue, n'est-il pas impossible de citer dans la pièce un seul caractère sympathique? La mauvaise impression du poëme rejaillit tout naturellement sur la musique. La partition de M. Georges Bizet est pourtant fort intéressante : il faut l'entendre plusieurs fois pour en apprécier la réelle valeur. **Djamileh**, représentée deux ans auparavant, avait été très-discutée dans la presse et peu goûtée du public. M. Bizet abandonne cette fois ses tendances wagnériennes et se rapproche le plus qu'il peut du genre opéra-comique : il fait dans **Carmen** concessions sur concessions. Le procédé ne lui réussit pas toujours et le compositeur penche parfois du côté de la banalité. Mais l'auteur des **Pêcheurs de Perles** et de **l'Arlésienne** a, du moins, le mérite de son instrumentation : il sait manier l'orchestre en véritable maître. On applaudit particulièrement, au premier acte, la scène de la garde montante et descendante et surtout *la Habanera*, chantée par Carmen, imitée d'une chanson espagnole d'Yradier, et accompagnée à l'orchestre par un dessin charmant. On remarque, aux actes

suivants, l'habile contraste de la retraite et de la danse de Carmen ; la première partie de l'air du toréador (la seconde est vulgaire) ; le trio des cartes, un bijou de facture, une très-jolie petite marche et le duo très-dramatique de l'assassinat. Madame Galli-Marié fait du personnage effronté de Carmen l'une de ses meilleures créations. Il est impossible de rendre avec plus de talent cette étrange figure de bohémienne : voyez-la se balançant sur ses hanches comme une pouliche des haras de Cordoue... Quelle vérité, mais quel scandale! La mise en scène fait le plus grand honneur au goût artistique de M. Camille du Locle : costumes et décors sont charmants. On dirait de vrais tableaux signés Zamacoïs ou Fortuny. Le jour même de la première représentation de **Carmen**, le 3 mars au matin, paraissait au *Journal Officiel* la nomination de M. Georges Bizet au grade de chevalier de la Légion d'honneur. Par l'unanimité de ses bravos, le public de la première représentation contre-signait, — avec les nombreux amis de M. Bizet, — une distinction honorifique accordée à un compositeur de véritable talent.

13 MARS. — Le bal annuel des artistes dramatiques est donné, suivant un usage auquel il n'a été qu'une seule fois dérogé, à l'Opéra-Comique.

Pendant le carnaval de cette année, une société de jeunes gens riches a organisé, à l'instar des anciens bals de l'Opéra, une série de bals masqués ayant lieu le samedi soir après le spectacle. L'orchestre est

dirigé par M. Olivier Métra. La cohue est immense. Les dimensions de la salle et surtout du foyer font regretter le foyer et la salle de la rue Le Peletier.

Les jours où **Carmen** n'occupe pas l'affiche sont consacrés aux différents ouvrages du répertoire. C'est, après les pièces citées plus haut, le petit acte de **Bonsoir M. Pantalon**, de Grisar, et **Richard Cœur de Lion**, avec M. Melchissédec, dans le rôle de Blondel, et soit M. Duchesne, soit M. Nicot dans celui de Richard. Les recettes se traînent péniblement. M. du Locle, ami et collaborateur de Verdi, décide le maître à donner chez lui de nouvelles auditions de son dernier ouvrage. Il compte sur le succès du **Requiem** pour établir l'équilibre dans ses finances et remplir la caisse de son théâtre où viennent de s'engloutir plusieurs centaines de mille francs. C'est le seul résultat qu'il aura obtenu dans son obstination à vouloir faire de l'Opéra-Comique un Théâtre-Lyrique, sans apporter dans cette révolution préméditée l'esprit d'initiative qui avait été la principale cause du succès de M. Carvalho à l'ancien boulevard du Temple. M. du Locle est puni par où il a péché : le Directeur de l'Opéra-Comique ne doit s'en prendre qu'à lui-même de ses infortunes pécuniaires en l'an de grâce 1875.

17 AVRIL. — Pendant le jour, répétition générale devant la presse du **Requiem**, de Verdi, déjà entendu au mois de juin de l'année précédente.

19 AVRIL. — A deux heures de l'après-midi, première audition publique du **Requiem**, de Verdi. Bien

que cette première audition ne réunisse qu'une demi-salle et n'obtienne qu'un demi-succès, il est juste de dire qu'aux six auditions suivantes, cette œuvre plus théâtrale que religieuse, mais si intéressante et si remarquable, est acclamée avec transport. Le **Requiem** est d'un Verdi transformé ; les formules italiennes se font plus rares ; on reconnaît au contraire les souvenirs de Wagner, de Gonnod, de Meyerbeer. Les appels de trompettes du *Tuba mirum*, renouvelés du **Requiem** de Berlioz, produisent toujours un grand effet. L'*Agnus Dei*, duo pour soprano et contralto, est on ne peut plus réussi dans son style archaïque. Mesdames Téresa Stolz et Maria Waldmann ont toutes deux de fort belles voix qu'elles ont le tort de pousser à l'excès. Le ténor est maintenant le meilleur interprète de l'œuvre : M. Masini dirige avec une grande habileté une voix délicieuse. La basse, M. Medini, qui a déjà paru au Théâtre-Italien, a une voix forte, mais peu timbrée ; il chante au moins avec sentiment.

La messe du **Requiem** est encore exécutée pendant le jour le 21 avril. Puis M. du Locle obtient la permission de la donner le soir, en guise d'opéra-comique, et il use avec empressement de l'autorisation. Le **Requiem** forme donc le spectacle pendant les soirées des 23, 27 et 29 avril et des 1er et 4 mai. M. Verdi conduit lui-même chacune de ces exécutions, et le public ne manque jamais de saluer son entrée par une ovation des plus flatteuses. Le ministre de l'instruction publique, ne faisant en cela que ratifier l'opinion générale, profite de l'occasion pour adresser au com

positeur italien si souvent applaudi en France une nouvelle marque de haute et bienveillante estime. A la suite de la troisième audition de son **Requiem**, M. Verdi reçoit, en effet, la croix de commandeur de la Légion d'honneur.

8 MAI. — Première représentation de **l'Amour africain**[1], opéra-comique en 2 actes, de M. Ernest Legouvé, d'après Mérimée, musique de M. Émile Paladilhe. C'est encore Mérimée qui fait les frais de l'ouvrage : l'auteur de *Colomba* devient le fournisseur de l'Opéra-Comique. M. Legouvé n'est pas, d'ailleurs, très-certain de la perfection de sa pièce. Il récuse pour elle le titre de poëme. Il a simplement voulu, dit-il, faire un cadre à un tableau de maître ; son seul but est de fournir à un jeune musicien l'occasion de se produire. Mais on a lieu de se demander si le libretto imaginé par l'illustre académicien n'a pas fait plus de tort que de bien au compositeur. Après avoir obtenu, à seize ans, le grand prix de composition musicale, M. Émile Paladilhe attendit pendant douze années l'honneur d'être joué. Le **Passant**, de Coppée, très-applaudi à l'Odéon, ne fut pas aussi bien accueilli, en 1872, à l'Opéra-Comique, avec la musique de M. Paladilhe. Il contenait pourtant une *canzonetta* rapportée de Rome, bien connue dans les concerts et dans

[1] DISTRIBUTION. — Raymond et Zeïn, *M. Melchissédec*. — Mustapha, *Ismaël*. — Paul et Nouman, *M. Nicot*. — Marguerite et Moïane, *Mlle Dalti*. — La comtesse, *Mlle Ducasse*.
La partition, pour piano et chant, a été publiée par l'éditeur Hartmann.

les soirées sous le nom de *Mandolinata*, transcrite pour le piano par M. Camille Saint-Saëns. **L'Amour africain** n'a même pas sa **Mandolinata** : cette partition manque d'originalité dans la mélodie et dans l'accompagnement. M. Paladilhe se contente d'imiter Gounod : le maître doit être content, mais le public l'est beaucoup moins.

10 MAI. — Première représentation de **Don Mucarade**[1], opéra-bouffe en un acte, paroles de M. Jules Barbier et feu Michel Carré, musique de M. Ernest Boulanger. Le livret n'est qu'une bouffonnerie un peu grossière calquée sur **le Barbier de Séville** : les auteurs ne se sont pas mis en grands frais d'imagination. La musique est aussi vieille que la pièce; elle est coulante et facile, trop facile. Les banalités y coudoient les réminiscences. L'orchestration ne rachète pas la vulgarité des motifs. **Don Mucarade** a tout ce qu'il faut pour aller rejoindre les autres ouvrages de M. Boulanger, prix de Rome de 1835. Le premier de ces huit opéras, **le Diable à l'école**, obtint seul quelque succès en 1842. M. Boulanger se consolera de cette nouvelle chute par les futurs lauriers de ses élèves, car ce compositeur malheureux est professeur de chant au Conservatoire.

Les Dragons de Villars reparaissent au répertoire qu'ils n'ont jamais quitté pour bien longtemps. L'ou-

[1] DISTRIBUTION. — Don Mucarade, *M. Thierry*. — Don Peblo, *M. Lefèvre*. — Gabiolo, *M. Duvernoy*. — Luc, *M. Barnolt*. — Roch, *M. Potel*. — Pepita, *Mlle Chevalier*. — Barbara, *Mlle Révilly*.

vrage de Maillard est joué par MM. Barré et Charelli, mesdames Chapuy et Ducasse.

3 JUIN. — Dès le matin, une douloureuse nouvelle se répand dans la ville : Georges Bizet est mort presque subitement à Bougival où il habitait avec sa charmante famille. C'était un homme essentiellement sympathique qui ne comptait que des amis, même parmi ses confrères. Sa perte répand dans le monde artistique une profonde émotion. N'est-il pas fort triste de voir mourir, à l'âge de trente-six ans, un compositeur du plus grand talent dont les œuvres passées promettaient plus encore pour l'avenir?..... L'Opéra-Comique fait relâche le jour des obsèques et rouvre le lendemain en annonçant **Carmen**, de Georges Bizet, tout court. La veille, 2 juin, l'Opéra-Comique donnait **Carmen**, et un incident aussi bizarre qu'incroyable signalait cette représentation. M. Ernest Reyer le racontait de la manière suivante, dans un de ses spirituels feuilletons du *Journal des Débats*, à propos de la reprise de **Carmen**, au mois de novembre suivant : « Un soir, pendant le *trio des cartes*, madame Galli-Marié ressentit une impression inaccoutumée en lisant dans son jeu des présages de mort. Son cœur battait à se rompre, il lui semblait qu'un grand malheur était dans l'air. Rentrée dans la coulisse, après des efforts violents pour aller jusqu'à la fin du morceau, elle s'évanouit. Quand elle revint à elle, on essaya en vain de la calmer, de la rassurer, la même pensée l'obsédait toujours, le même pressentiment la

troublait. Mais ce n'était pas pour elle qu'elle avait peur; elle chanta donc, puisqu'il fallait chanter. Le lendemain madame Galli-Marié apprenait que, dans la nuit, Bizet était mort! Je sais bien que les esprits forts hausseront les épaules, mais nous n'en étions pas moins fort ému en écoutant, l'autre soir, le *trio des Cartes* au troisième acte de **Carmen**. »

7 JUIN. — Mademoiselle Zina Dalti joue pour la première fois dans l'opéra de Gounod le rôle de Juliette[1], qui jusqu'à présent était resté, à Paris, la propriété de madame Carvalho. Mademoiselle Dalti ne donne pas un grand relief au personnage, mais elle se tire de la partie musicale en virtuose habile.

9 JUIN. — Neuf-centième représentation du **Domino noir**. L'opéra d'Auber a été joué pour la première fois le 2 décembre 1837 : il y aura donc trente-huit ans au mois de décembre de la présente année.

C'est par **Roméo et Juliette** que l'Opéra-Comique terminera sa saison, le 15 juin, pour ne rouvrir que deux mois après. L'idée de cette clôture annuelle appartient en propre à M. du Locle. Avant sa direction, l'Opéra-Comique n'avait jamais fermé ses portes que pour cause de réparations. Est-ce pour réparer le dé-

[1] DISTRIBUTION. — Roméo, *M. Duchesne*. — Capulet, *M. Melchissédec*. — Frère Laurent, *M. Giraudet*. — Thibalt, *M. Sacley*. — Pâris, *M. Bernard*. — Mercutio, *M. Barré*. — Benevolio, *M. Lefèvre*. — Duc de Vérone, *M. Dufriche*. — Gregorio, *M. Teste*. — Juliette, *Mlle Zina Dalti*. — Stéphano, *Mlle Ducasse*. — Gertrude, *Mlle Decroix*.

ficit de son budget que le directeur actuel se prive de jouer pendant la saison réputée la moins favorable aux théâtres. Mais l'Opéra-Comique est une scène nationale et subventionnée. On regrette que cette clôture soit autorisée par M. le ministre et passe désormais en usage reçu. Les théâtres d'opérettes et les cafés-chantants, sur lesquels les provinciaux et étrangers de passage à Paris ont le loisir de se rabattre, ne remplacent point le théâtre de Grétry, de Boiëldieu, d'Hérold et d'Auber. On ne comprend pas plus la fermeture de l'Opéra-Comique pendant l'été qu'on ne concevrait celle de l'Opéra, si semblable idée venait à surgir dans la cervelle directoriale de M. Halanzier. Rassurons-nous... il n'y songe pas.

16 AOUT. — Après deux mois de silence, qu'une partie des artistes de l'Opéra-comique ont employés à donner à droite et à gauche des représentations de leur répertoire; à Enghien, notamment, où ils ont été fort bien accueillis; au théâtre Rossini, de Passy, qu'ils ont, pour un moment, fait sortir de son éternelle léthargie, — le théâtre fait sa réouverture par **la Fille du Régiment**, avec mademoiselle Chevalier, et **Richard Cœur de Lion** avec MM. Duchesne et Melchissédec.

21 AOUT. — Un jeune ténor, M. Valdéjo, élève de Roger et lauréat du Conservatoire, engagé pour la campagne 1875-76 au grand théâtre de Lyon, fait deux apparitions dans **Zampa**[1] et une autre dans **la**

[1] DISTRIBUTION. — Zampa, *M. Valdejo.* — Alphonse, *M. Potel.*

Dame Blanche, qu'il chante avec goût. Possédant une voix blanche et parfois insuffisante pour remplir la salle de l'Opéra-Comique, cet artiste obtient pourtant assez de succès pour décider M. Du Locle à lui offrir l'hospitalité à la salle Favart, à la suite de son engagement en province.

7 SEPTEMBRE. — **Roméo et Juliette**, avec Duchesne et mademoiselle Zina Dalti. M. Constantin, appelé à suppléer M. Deloffre, assez malade pour avoir été obligé d'abandonner son pupitre à l'Opéra comique, dirige l'orchestre pour la première fois. Le nouveau chef est un musicien de mérite qui a déjà fait ses preuves aux Fantaisies-Parisiennes, à l'Athénée et à la Renaissance. On attend beaucoup de lui : l'orchestre de l'Opéra-Comique doit regagner sous son habile direction le rang qu'il a perdu en ces dernières années.

18 SEPTEMBRE. — **Le Pré aux Clercs**[1]. C'est une révélation que le succès de mademoiselle Chapuy dans le rôle d'Isabelle, laissé libre par le départ de madame Carvalho. Depuis un début fâcheux et prématuré, qui eut lieu il y a trois ans, dans **Haydée**, mademoiselle Chapuy a beaucoup progressé à force de travail. Elle s'est bientôt fait remarquer dans les couplets de la

Daniel, *M. Lefèvre.* — Dandolo, *M. Barnolt.* — Camille, *Mme Franck.* — Ritta, *Mlle Ducasse.*

[1] DISTRIBUTION. — Mergy, *M. Duchesne.* — Comminges, *M. Ponchard.* — Cantarelli, *M. Potel.* — Girot, *M. Duvernoy.* — Isabelle, *Mlle Chapuy.* — La reine, *Mme Franck-Duvernoy.* — Nicette, *Mlle Ducasse.* — Vincenette, *Mlle Chevalier.*

Dévote du **Roi l'a dit**, dans Hélène de **Maître Wolfram**, dans Micaëla de **Carmen**. Chanteuse habile et comédienne intelligente, elle a obtenu un accessit de comédie au Conservatoire, et a débuté au Vaudeville. Mademoiselle Chapuy aurait pris avec succès l'ancien emploi de madame Faure-Lefebvre : le rôle de Jeannette, dans **Joconde**, lui convenait à tous égards. Mais elle est ambitieuse et a voulu aborder des rôles plus importants ; elle a chanté avec talent Suzanne, des **Noces de Figaro**, Angèle du **Domino Noir**, et Mignon. Le séjour de l'Angleterre, où elle s'est fait entendre dans le répertoire italien, lui a été très-profitable ; c'est à Londres qu'elle s'était essayée dans Isabelle. Mademoiselle Chapuy n'y fait certainement pas oublier ici sa devancière immédiate, madame Carvalho, mais ses efforts méritent d'être applaudis par le public et encouragés d'une façon unanime par toute la critique. Si la voix de mademoiselle Chapuy est un peu mince, elle est au moins très-sympathique, surtout dans les notes élevées. Un peu plus d'ampleur, et tout sera pour le mieux chez cette laborieuse cantatrice.

14 OCTOBRE. — Suivant l'exemple des directeurs dans l'embarras, M. du Locle, pense à une reprise : **le Val d'Andorre** sera-t-il sa planche de salut ? Le mélodrame de M. Saint-Georges est encore très-capable d'intéresser quelques âmes sensibles. La partition d'Halévy n'est pas non plus sans mérite ; s'il y manque la note gaie, elle contient dans le genre sérieux quelques

pages fort remarquables, par exemple: le finale du second acte. De plus, l'interprétation actuelle est très-satisfaisante[1]. Obin, l'ancien artiste de l'Opéra, et Monjauze, l'ex-ténor du Théâtre-Lyrique, ont été engagés tout exprès. Obin, chanteur fatigué, et qui a su se retirer à temps de l'Opéra, où il compte plus d'une brillante création, pour se consacrer à l'enseignement du chant, est un comédien du plus grand talent; il réussit à donner au rôle du vieux chevrier, créé par Charles Bataille, une physionomie très-caractéristique. Monjauze chante toujours de sa même voix métallique la partie du ténor Stéphan. Barré se taille un succès dans le rôle du sergent recruteur Lejoyeux. Le rôle de Rose-de-Mai, peu fertile en vocalises, convient moins bien que celui d'Isabelle du **Pré aux Clercs**, au talent de mademoiselle Marguerite Chapuy. La jeune artiste trouve pourtant le moyen de faire applaudir la façon touchante dont elle rend le personnage sentimental de la jeune fille voleuse par amour. La reprise du **Val d'Andorre** est fort goûtée du public.

17 SEPTEMBRE. — Sortant de l'orchestre, où il jouait naguère de la trompette, M. Collin, après un premier

	11 NOVEMBRE 1848	14 OCTOBRE 1875
[1] *Jacques Sincère.*	MM. Bataille.	MM. Obin.
Stéphan. . . .	Audran.	Monjauze.
Lejoyeux. . . .	Mocker.	Barré.
Saturnin. . . .	Jourdan.	Nicot.
Rose-de-Mai. . .	Mmes Darcier.	Mmes Chapuy.
Georgette. . . .	Lavoye.	Ducasse.
Thérésa	Révilly.	Vidal.

accessit obtenu aux derniers concours du Conservatoire, fait une seule apparition sur la scène de l'Opéra-Comique, dans le rôle de Barnabé, du **Maître de Chapelle.** Après quoi il disparaît, sans que le public ait jamais su si l'amour de son ancien instrument avait été plus fort que sa nouvelle vocation.

26 OCTOBRE. — Mademoiselle Chevalier remplace pour la première fois mademoiselle Ducasse dans le rôle de Georgette, du **Val d'Andorre.** Les lendemains du **Val d'Andorre** sont remplis par les pièces du répertoire courant : **Haydée,** avec MM. Duchesne et Giraudet, mesdames Franck-Duvernoy et Chevalier; **Mignon,** avec mesdames Galli-Marié et Frank-Duvernoy, MM. Lhérie ou Charelli dans Wilhelm.

9 NOVEMBRE. — M. Giraudet est appelé à suppléer M. Obin dans **le Val d'Andorre.** La voix du nouveau Jacques Sincère est bonne, mais son jeu ne peut se comparer en aucune manière avec celui de l'éminent comédien précédemment chargé du rôle du chevrier.

12 NOVEMBRE. — Un jeune artiste, venant de province, où il chantait les ténors de grand opéra, M. Stéphanne, débute dans **Haydée,** rôle de Lorédan. Un physique agréable, une voix sympathique, telles sont les qualités du débutant; une grande inexpérience, tel est le défaut dont M. Stéphanne pourra heureusement se corriger.

et la musique sont du bon comique et ne laissent pas de faire encore grand plaisir. On applaudit surtout le célèbre morceau du chambertin, et le non moins joli duo de Frontin et de Babet : « Je vais rester à cette place. » Barré retrouve, à l'Opéra-Comique, le grand succès qu'il obtenait à Rouen l'été dernier à la représentation solennelle du Théâtre des Arts : il joue le rôle de Frontin avec beaucoup d'entrain et d'aisance. Mademoiselle Chevalier réussit à faire applaudir ses couplets : « Ah ! vous avez des droits superbes ». M. Duchesne donne toute sa voix dans « Ah ! quel plaisir d'être soldat » et mérite qu'on lui crie *bis :* M. Duchesne n'en fait rien et il a bien raison, il ne faut pas abuser même des meilleures choses. M. Nicot joue sans succès un rôle de trial, celui de Dickson. On a trouvé en note la date de la première représentation du **Calife de Bagdad** : septembre 1799, ainsi que le nom des artistes créateurs. En 1851, la pièce fut reprise à l'Opéra-Comique avec madame Ugalde dans le rôle de Késie, M. Mocker dans le turc de Bagdad (*Il Bondocani*), mademoiselle Decroix dans Zétulbé. MM. Lemaire, Carvalho et Bellecour remplissaient les rôles du Cadi, d'Yémaldin et du juge. Un jour de représentation au bénéfice d'un œuvre de charité, la comédienne du Théâtre-Français, mademoiselle Allan, eut la fantaisie de se charger du rôle de Lémaïde, que tenait mademoiselle Révilly : elle y obtint un vif succès. Nous n'en dirons autant ni de mademoiselle Vidal, ni d'aucun des interprètes actuels qui, à l'exception de mademoiselle Chapuy, sont fort mé-

diocres. La pièce est trop naïve pour intéresser les spectateurs d'aujourd'hui ; la musique, quoique italienne, ne manque ni de grâce, ni de fraîcheur. Mais le grand succès est pour mademoiselle Chapuy, interprétant son air : « De tous les pays pour vous plaire ». C'est Késie qui a les honneurs de cette soirée, à laquelle la critique n'a pas été invitée. M. Nuitter, le directeur par intérim, n'a pas voulu perdre une si favorable et trop rare occasion de faire une bonne recette : M. Nuitter est un homme essentiellement prudent, chacun sait ça. Il n'appartient qu'au véritable directeur de jeter l'argent par les fenêtres, si bon lui semble. Le spectacle qui a servi à célébrer le centenaire de Boïeldieu et qui a réussi à attirer la foule à l'Opéra-Comique, est donné de nouveau trois jours après, le 21 décembre. Le 23 du même mois, M. Du Locle est de retour d'Alexandrie où il est allé, disent les méchantes langues, tout autant pour rétablir ses finances que pour refaire sa santé... Quoi qu'il en soit, si l'année n'a pas été bonne pour la caisse de l'Opéra-Comique, elle a été aussi peu intéressante que possible sous le rapport des nouveautés : un ouvrage en trois actes, **Carmen**, et deux petites pièces, aussitôt disparues : **l'Amour Africain** et **Don Mucarade**, voilà tout le bagage de 1875. Ajoutons-y la reprise du **Val d'Andorre** et des deux actes de Boïeldieu : **le Nouveau Seigneur** et le **Calife de Bagdad**, car on ne peut vraiment faire entrer en ligne de compte **le Requiem** de Verdi, qu'on aurait pu jouer partout ailleurs qu'à l'Opéra-Comique ; est-ce donc là une année bien

remplie ? Comment M. Du Locle réparera-t-il le temps perdu ? C'est en renonçant à ses perpétuelles hésitations, en abandonnant l'idée de faire « de l'opéra » à l'Opéra-Comique, en revenant franchement à son véritable genre, en reconstituant sa troupe, où mademoiselle Zina Dalti est une étoile un peu bien pâle, et M. Charelli un premier ténor incapable de supporter à lui seul le poids du répertoire, en remontant dignement les œuvres courantes, et en accueillant les nouveaux ouvrages avec autant de discernement que de bienveillance, L'Opéra-Comique s'est laissé prendre le **Paul et Virginie** de Victor Massé : il n'y a peut-être que demi-mal, à condition de trouver, pour remplacer cet opéra, autre chose qu'une opérette de M. Lecocq, ou la reprise d'un vaudeville comme **le Voyage en Chine**. L'Opéra-Comique et son genre ne doivent pas mourir : Grétry, Hérold et Auber n'auraient-ils donc point de successeurs [1] ?

[1] Au 31 décembre 1875, la troupe de l'Opéra-Comique se composait de : MM. Duchesne, Lhérie, Stéphanne, Nicot, Ch. Ponchard, Lefèvre, Barnolt, Potel, Charelli et Teste (ténors), MM. Bouhy, Ismaël, Melchissédec, Barré, Duvernoy, Collin (barytons), MM. Neveu, Giraudet, Thierry, Nathan, Dufriche, Bernard et Michaud (basses), Mmes Zina Dalti, Chapuy, Vidal, Franck-Duvernoy, Lina Bell, Ducasse, Chevalier, Breton, Decroix, Petit, Revilly, Zudorelle, Nadaud, Marie et Sacré. — Chef d'orchestre, M. Constantin.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Le Chalet, opéra-comique.	1	1er janvier.	30
Mignon, opéra-comique.	3	id.	34
Les Noces de Jeannette, opéra-comique,	1	2 janvier.	20
Le Pré aux Clercs[1], opéra-comique.	3	id.	13
Galathée, opéra-comique.	2	3 janvier.	11
Le Domino noir, opéra-comique.	3	id.	17
Roméo et Juliette[2], opéra.	5	4 janvier.	18
Le Pardon de Ploërmel, opéra-comique.	3	5 janvier.	1
Le Cerisier, opéra-comique.	1	8 janvier.	4
Mireille[3], opéra.	5	9 janvier.	6
La fille du régiment, opéra-comique.	2	10 janvier.	21
Le Postillon de Lonjumeau, op.-com.	3	id.	3
Le Caïd, opéra-comique.	2	18 janvier.	20
Gille et Gillotin, opéra-comique.	1	19 janvier.	1
Bonsoir voisin, opéra-comique.	1	26 janvier.	14
Les Rendez-vous bourgeois, opéra-com.	1	27 janvier.	3
Haydée, opéra-comique.	3	30 janvier.	17
Joconde, opéra-comique.	3	10 février.	31
La Dame Blanche[4], opéra-comique.	3	16 février.	13
* Carmen, opéra-comique.	4	3 mars.	47
Bonsoir, M. Pantalon, opéra-comique.	1	»	3
Richard Cœur de Lion, opéra-comique.	3	11 avril.	29
* L'amour africain, opéra-comique.	2	8 mai.	6
* Don Mucarade, opéra-comique.	1	10 mai.	7
Les Dragons de Villars, opéra-comique.	3	17 août.	3
Zampa, opéra-comique.	3	21 août.	4
Le Val d'Andorre, opéra-comique.	3	14 octobre.	28
Le Maître de chapelle, opéra-comique.	1	17 octobre.	1
Le Calife de Bagdad, op.-com.	1	18 décembre.	3
Le Nouveau Seigneur de village, op.-c.	1	id.	4

[1] Le deuxième acte de cet ouvrage a été en outre donné seul le 27 février, dans la représentation d'adieu de Mme Carvalho.

[2] Le deuxième acte a été donné seul le même jour pour la même circonstance.

[3] Le premier acte également donné seul le même jour.

[4] Le premier acte de la Dame Blanche a en outre été donné seul trois fois les 18, 21 et 28 décembre.

11.

Au résumé, l'Opéra-Comique a donné, pendant l'année 1875, en tout trente ouvrages, dont trois nouveaux, seulement, se répartissant sur un total de 300 représentations, dont une pendant le jour, le 8 février; et, en outre, huit auditions de **la Messe de Requiem**, de Verdi, dont deux pendant le jour, et six le soir, ces dernières par autorisation spéciale du Ministère des Beaux-Arts ; et en plus, le 31 janvier, une matinée extraordinaire au bénéfice de la caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Ces trente ouvrages se décomposent ainsi : deux en cinq actes; un en quatre actes; douze en trois actes; quatre en deux actes et onze en un acte. Parmi ces deux ouvrages, deux sortent complétement du cadre de l'Opéra-Comique : **Roméo et Juliette** et **Mireille.**

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

(SECOND THÉATRE-FRANÇAIS) [1]

Le grand succès de **la Maîtresse légitime**[2], la comédie en 4 actes de M. Davyl, qui date des derniers jours de l'année précédente et remplit les trois premiers mois de celle-ci, empêchera pendant longtemps l'éclosion d'une nouveauté importante. C'est à peine si pour satisfaire aux obligations de son cahier des charges, l'Odéon consent à jouer quelques pièces du répertoire classique. A part **les Précieuses ridicules** données la plupart du temps en lever de rideau, nous ne voyons guère au répertoire des premiers jours de

[1] Directeur, M. Duquesnel.

[2] DISTRIBUTION. — Jean Duluc, *M. Porel.* — André Dalesme, *M. Masset.* — Boulmier, *M. G. Richard.* — Deneuve, *M. Talien.* — Vernier, *M. Valbel.* — Legifflé, *M. François.* — Gourdet, *M. Touzé.* — Delbarre, *M. Amaury.* — Coupry, *M. Fréville.* — Gérôme, *M. Monval.* — Marthe, *Mlle Léonide Leblanc.* — Geneviève, *Mlle Blanche Baretta.* — Amélie, *Mlle C. Colas.* — Mme Coupry, *Mme Crosnier.* — Victoire, *Mlle Chéron.*

l'année que **l'Anglais** ou **le Fou raisonnable** de Patrat et **le Célibataire et l'homme marié** de Wafflard et Fulgence, qui pour compter tous les deux déjà de nombreuses années d'existence, ne peuvent avoir la prétention de passer pour du classique obligatoire. Par suite d'arrangements pris entre MM. Duquesnel et Offenbach, la troupe de l'Odéon va jouer quelques pièces de son répertoire courant aux matinées de la Gaîté, entre autres, **le Marquis de Villemer**, qui passera bientôt définitivement les ponts pour se fixer à la Comédie-Française. Quelques représentations du **Barbier de Séville** et du **Mariage de Figaro**, viennent de temps à autre rompre cette monotonie persistante. Mais l'interprétation des deux comédies de Beaumarchais est tellement insuffisante qu'il vaut mieux n'en pas parler. Le seul mérite du second Théâtre-Français pendant cette campagne 1874-1875, aura été de donner l'hospitalité à quelques auteurs nouveaux et complétement inconnus. Encore ne faut-il pas s'exagérer ce résultat. L'Odéon, en agissant ainsi, ne fait que justifier la subvention que l'État lui accorde pour essayer des acteurs nouveaux et fournir à des écrivains ignorés l'occasion de se produire. Si le théâtre a monté **la Maîtresse légitime**, dont le succès appartient tout aussi bien à l'année qui vient de finir qu'à celle qui commence, il faut lui rendre cette justice, ce n'a pas été sans hésitation de la part du personnel du théâtre en général et de la direction en particulier. Personne ne croyait à cette pièce. Satisfait par les bonnes et fructueuses recettes que lui avaient rapp...

tées **la Jeunesse de Louis XIV** et les déploiements inusités d'une chasse à courre, il fallait, sous peine de paraître sacrifier trop ostensiblement au veau d'or, et vouloir rompre avec ses obligations les plus sacrées, monter quelque chose de vraiment nouveau et inédit. Le format du manuscrit de **la Maîtresse légitime** dépassait probablement dans l'alignement des pièces accumulées comme il est de coutume à ce second Théâtre-Français ; autant celle-là qu'une autre ! La comédie de M. Davyl fut apprise et répétée sans enthousiasme. L'auteur avait fini lui-même par se persuader que c'était lui qui avait tort. **La Maîtresse légitime** n'était pas encore jouée et l'on songeait déjà à lui choisir un successeur. Enfin, il se trouva qu'au contraire de toutes les prévisions, la première représentation de cette pièce, donnée le 5 décembre 1874, fut presque un triomphe et que les passages qui avaient paru condamnés à l'avance étaient précisément ceux auxquels le public faisait le plus d'accueil. En résumé, ce fut un succès et un succès tout à fait inattendu qui ne fit que se confirmer aux représentations suivantes. **La Maîtresse légitime**, éclose en 1874, entrait victorieusement dans la nouvelle année pour en occuper largement les premiers mois.

15 JANVIER. — L'Odéon fête ce soir le **253me Anniversaire de la naissance de Molière**. Le prix des places est diminué à l'occasion de cette solennité. Aussi la salle est-elle comble. Thomas Diafoirus lui-même ne trouverait pas le strapontin le plus exigu. La Céré-

monie commence par **l'École des Maris**[1] qui est jouée avec beaucoup d'entrain par la jeune et vaillante troupe de la rive gauche. Le théâtre donne ensuite la première représentation d'une pièce de circonstance, de M. Ernest d'Hervilly, **le Docteur sans pareil**, un acte en vers, qui est vivement applaudi. C'est pour le Théâtre-Français que l'auteur avait primitivement rimé sa pièce. Les Sociétaires lui ayant demandé, l'année précédente, quelques vers pour la même circonstance, M. d'Hervilly s'était laissé aller à l'inspiration du moment et au lieu d'une pièce de vers avait apporté à la Comédie une pièce véritable qui mettait en scène un épisode vrai ou supposé de la jeunesse de Molière. Le malheur voulut qu'il n'y avait plus le temps matériel pour la monter, et force fut bien au **Docteur sans pareil** d'attendre une grande année, avant de venir tâter le pouls du public, mais cette fois sur un autre théâtre. Il doit être satisfait de la consultation. Le public lui a payé largement ses honoraires en retard par des acclamations enthousiastes. Après cela, il peut cesser toute clientèle et se priver de gruger ce pauvre **Malade imaginaire**, par lequel se termine le spectacle, avec **la Cérémonie**, bien entendu. M. Dalis, qui débute par le rôle d'Argan, possède des qualités sérieuses pour l'emploi des financiers.

31 JANVIER. — A une heure, matinée musicale et

[1] DISTRIBUTION. — Fristelin, *M. Porel.* — Poquelin, *M. Clerh.* — Béjart, *M. François.* — Astringent, *M. Touzé.* — Le Charlatan, *M. Monval.* — Jean-Baptiste, *Mlle Antonine.* — François, *Mlle C. Collas.* — Madeleine, *Mlle Baretta.* — Toinette, *Mlle Chéron.*

dramatique au profit de la Caisse des écoles du IIIe arrondissement, sous le patronage de madame la maréchale de Mac-Mahon.

12 FÉVRIER. — **NOS LETTRES, comédie en un acte de MM. TESSIER et ADAM**[1]. — Nous ne dirons rien de cette pièce. Les auteurs, qui se sont mis en deux pour cette médiocre besogne, savent maintenant à quoi s'en tenir.

LE TROISIÈME LARRON, comédie en un acte en vers de M. JACQUES NORMAND[2]. — Le troisième larron, c'est l'amour sous les traits d'un jeune page qui supplante dans le cœur de la gentille Odette — rien de Charles VI — son maître, le comte Robert, qui n'est pourtant pas à dédaigner, et un riche argentier dont les écus auraient fait bonne figure au contrat. C'est là plutôt le sujet d'un conte agréable que d'une pièce de théâtre. Cette berquinade féodale, écrite en jolis vers, réussit pleinement sans prouver qu'il y ait dans M. Normand l'étoffe d'un auteur dramatique. Le jeune poëte, dont c'est du reste le début au théâtre, peut, en attendant, se contenter du titre d'archiviste paléographe qu'il vient d'obtenir le 18 janvier dernier à la suite d'une thèse sur **Aiol et Mirabel**, une chanson de gestes du treizième siècle, parfaitement ignorée jusqu'à ce

[1] DISTRIBUTION. — Le duc, *M. Valbel*. — Baptiste, *M. Fréville*. — La marquise, *Mme Defresne*.

[2] DISTRIBUTION. — Le comte Robert, *M. Sicard*. — Maître Jean, *M. Dalis*. — Bernard, *M. Touzé*. — Courtepinte, *M. François*. — Odette, *Mlle Antonine*. — René, *Mlle Petit*.

jour. Les élèves de l'École des chartes au grand complet s'étaient donné rendez-vous à l'Odéon et applaudissaient au succès de leur camarade. La soirée se complète avec **les Héritiers**, la comédie d'Alexandre Duval, que l'Odéon reprend de temps en temps depuis que **le Testament de César Girodot** lui a faussé compagnie, pour se fixer sur la rive droite à la Comédie-Française.

Après avoir mis sa conscience en règle avec la production de ces deux petites pièces, dont l'une disparaît bientôt complétement de l'affiche, l'Odéon achève de savourer paisiblement son succès de **la Maîtresse légitime** qui, en compagnie du **Troisième Larron**, remplit à peu près le mois de mars, et occupera encore une bonne moitié d'avril.

Vers cette époque, premier avril, les quiétudes de l'Odéon, d'ordinaire si paisibles, furent troublées par une de ces circonstances qui ne sont pas rares dans l'histoire des théâtres. Un matin, M. Duquesnel, errait mélancoliquement entre *cour et jardin*, en songeant aux douceurs de la subvention et à l'obligation où il allait se trouver de remplacer, malgré des recettes encore fort respectables, **la Maîtresse légitime** par quelque chose de nouveau, quand un facteur, introduit malgré des ordres sévères, lui remit un énorme paquet d'origine inconnue. Furieux de se voir ainsi arraché à une rêverie commencée, l'aimable directeur allait, suivant sa coutume, expédier aux archives ce que du premier coup il venait de juger l'œuvre importune d'un jeune téméraire. Soudain, il se ravisa. Eut-il un presse

ment? Nul ne sait, mais un éclair d'espérance brilla sous ses paupières directoriales et prenant son courage à deux mains, il brisa les cachets de cire parfumée qui retenaient captif un énorme manuscrit sur la couverture duquel on put alors lire en grosses lettres : DE SHAVA A SHAVA, COMÉDIE. Une lettre s'en échappa en même temps. La nouvelle se répandit bientôt dans le théâtre de l'audace inusitée du directeur, chacun se dirigeait déjà vers le cabinet du maître pour avoir le mot de l'énigme. Le manuscrit ne renfermait avec lui que la moitié de son secret. La lettre ouverte ne portait pas de signature, et annonçait simplement que l'auteur de cette pièce, — officier en activité de service dans l'armée russe, — ne pouvait, sous aucun prétexte, se faire connaître; mais, que M. Alexandre Dumas fils s'était chargé d'examiner, de revoir et de remanier l'ouvrage qu'en attendant il recommandait à la bienveillante sollicitude du directeur du second Théâtre-Français. L'auteur du *Demi-monde* n'a pas pour habitude de patronner les mauvaises pièces. La curiosité de M. Duquesnel fut piquée au vif... Il lut la première page... puis la seconde ; une foule anxieuse d'artistes et d'employés du théâtre ne le perdaient pas de vue ; le directeur ne semblait pas s'apercevoir de leur présence ; les feuillets tournaient sous ses doigts mouillés, avec une rapidité vertigineuse, ne laissant aucun doute sur l'intérêt que lui inspirait cette lecre. Cela dura ainsi le temps d'avaler trois actes... le fois au bout, il était radieux et murmurait en souriant sournoisement : « Ce diable de Dumas ne

voudra jamais avouer qu'il est le seul auteur de la pièce.... N'importe, nous verrons bien. » Puis se tournant vers tout son personnel assemblé, que la joie du maître illuminait d'espérance : « Voilà de quoi ne pas chômer l'hiver prochain, mes enfants », dit-il d'un air protecteur, et prenant le manuscrit sous son bras, il s'éloigna dans la direction de l'ambassade russe.

14 AVRIL. — **UN DRAME SOUS PHILIPPE II, drame en 4 actes en vers de** M. GEORGES DE PORTO-RICHE[1]. — Ce drame ne serait, dit-on, que l'application au règne de Philippe II d'une aventure tragique dont le Mexique fut le théâtre, il y a de cela trente ans environ. Si la chose est vraie, il faut reconnaître en outre que l'intrigue ressemble par plus d'un côté à celle d'un autre drame en vers de M. Marc Bayeux, **Jeanne de Ligneris**, qui fut joué ici même au mois de septembre 1868 ; et d'une façon moins frappante à **l'Élisabeth d'Angleterre**, de feu Ancelot. Il n'entre nullement dans notre idée d'accuser M. de Porto-Riche de plagiat ; il ignorait certainement l'existence de cette dernière, et s'il a connu la pièce de M. Marc Bayeux, la source où il a puisé le sujet de son drame indique suffisamment qu'en passant de la réalité au théâtre, cette action devenait sa pleine et entière propriété par droit de con-

[1] DISTRIBUTION. — Philippe II, *M. Gil-Naza*. — Miguel de la Cruz, *M. Masset*. — Le duc d'Alcala, *M. Talien*. — Gomez de Sylva, *M. François*. — Martin de Padilla, *M. Sicart*. — Marquis de Pescaire, *M. Baillet*. — Baron de Montigny, *M. Valbel*. — Duc de Medina-Sidonia, *M. Amaury*. — Comte de Féria, *M. Truffier*. — Dona Carmen, *Mlle Rousseil*. — Un page, *Mlle Chéron*.

quête et par droit de talent. Il y a, en effet, à côté d'une inexpérience évidente beaucoup de qualités sérieuses dans cette pièce d'un auteur bien près encore de sa vingtième année, et dont l'Odéon avait déjà joué, il y a deux ans, un petit acte en vers. **Le Vertige** apportait au théâtre la promesse heureuse d'un débutant dont le tempérament dramatique s'affirme pleinement aujourd'hui, et à qui la critique doit mieux désormais qu'un encouragement banal, la vérité tout entière. Aussi lui a-t-on moins marchandé les critiques que les éloges, et M. de Porto-Riche aura eu la satisfaction de voir son drame discuté à tous les points de vue, politique, religieux, dramatique et littéraire. Que l'auteur ait cru devoir montrer Philippe II amoureux de la belle duchesse d'Alcala, il ne transgressait pas en cela l'histoire, et si l'on se représente difficilement ce moine couronné aux pieds d'une donzelle de cour, les chroniqueurs du temps nous apprennent cependant que Philippe savait concilier la dévotion et le libertinage. Mais le poëte a commis un contre-sens historique des plus choquants en faisant de ce roi, capable pourtant de tous les crimes religieux et de toutes les vengeances politiques, un vil et lâche dénonciateur. Comment admettre en effet qu'un monarque, gentilhomme après tout, ait pu s'abaisser jusqu'à vouloir se débarrasser d'un mari gênant en l'envoyant froidement au-devant d'un piége où il doit trouver la mort des traîtres? Comment supposer que Philippe II, amant de dona Carmen, la dénonce à son mari comme maîtresse de don Miguel? La bonne foi de M. de Porto-

Riche a évidemment été surprise, et le besoin de sa cause et de son dénouement l'a entraîné au delà des limites de toute vraisemblance historique. Don Miguel convaincu de complot contre la sûreté de l'État, est condamné à subir la peine de mort. La duchesse n'est parvenue à arracher sa grâce au roi qu'en s'abandonnant elle-même au froid glacial des embrassements de ce spectre couronné; mais ce dernier espère bien, à défaut du bourreau, que le mari le débarrassera d'un rival préféré. C'est ce qui arrive; le duc refuse de croire à l'innocence de don Miguel; d'un mot, d'un geste, il pourrait le sauver, mais il demeure inflexible et laisse au bourreau le soin de le venger. Don Miguel est mort, et quand le vieillard jaloux se penche sur le corps de la duchesse expirante pour lui murmurer avec l'âpre plaisir de la vengeance satisfaite, « J'ai tué votre amant, » celle-ci se redresse et lui montrant le roi revenant du supplice, qui passe sous un dais : « Mon amant, le voilà, s'écrie-t-elle avant de mourir. » Ce coup de théâtre audacieusement frappé enlève les suffrages des spectateurs. C'est le point culminant de l'ouvrage, le dénoûment saisissant dont l'effet assuré a dû préoccuper l'auteur pendant tout le temps qu'il a employé à écrire son drame. La pièce en elle-même est confuse, et la marche de l'intrigue, lente et indécise, ne se révèle la plupart du temps que par soubresauts et saccades. La part de l'inexpérience une fois faite, il y a dans tout cet ouvrage un sentiment des situations dramatiques très-prononcé, un souffle puissant et une préoccupation

constante de tenir l'intérêt en éveil. Ce sont là les meilleures qualités et celles qui sont indispensables à l'auteur dramatique. Le style est vraiment négligé, parfois brillant et énergique, mais des mots impropres dénaturent souvent le sens réel de quelques vers bien frappés. C'est mademoiselle Rousseil qui joue le rôle de la duchesse, dans lequel elle donne un libre cours à l'explosion de sa nature sincèrement tragique. Gil-Naza fait de Philippe II un portrait authentique que Velasquez eût signé volontiers. Cet artiste s'est préoccupé plus de la physionomie extérieure du personnage qu'il était chargé de représenter que du rôle en lui-même. Le costume est dans son ensemble une merveille historique, l'attitude est savamment étudiée, la démarche est lente et saccadée, le geste sobre et froid, c'est une excellente copie. Don Miguel trouve dans M. Masset un interprète rempli de sensibilité et de feu, et M. Talien est un artiste consciencieux qui joue le rôle du duc en traître de mélodrame. La mise en scène est luxueuse et soignée. On reconnaît la main d'un auteur à qui l'opinion publique prête volontiers des millions.

15 MAI. — En même temps qu'il reprend **la Demoiselle à marier**[1], l'Odéon interrompant pour un jour les représentations du drame en vers de M. de Porto-

[1] DISTRIBUTION. — Dumesnil, *M. Dalis*. — De Luceval, *M. Valbel*. — Ducoudray, *M. François*. — Baptiste, *M. Truffier*. — Camille, *Mlle Blanche Baretta*. — Mme Dumesnil, *Mme Crosnier*.

Riche, donne aujourd'hui, au bénéfice de la Caisse de secours des auteurs dramatiques, pour la dernière fois pendant cette saison, son grand succès de l'année, **la Maîtresse légitime**; ce qui fait, avec un intermède où brillent les noms de MM. Ritter, Berthelier et Lassalle, mesdames Granier et Ferrucci, ce qu'on est convenu d'appeler un spectacle extraordinaire. Par quelle association d'idées bizarres M. Duquesnel en est-il venu à transporter ici le répertoire du théâtre de Madame? Sans doute il avait été frappé, comme tant d'autres, du retour de faveur qu'obtenaient, aux matinées du Gymnase, les reprises de ce genre. Mais ce n'était vraiment pas là une raison acceptable, et si l'Odéon croyait avoir assez fait en ce moment pour les jeunes auteurs, il en avait une bien meilleure en s'adressant à son ancien répertoire classique, au lieu de faire à plus pauvre que lui des emprunts si peu en rapport avec la destination de son théâtre et de ressusciter la comédie-vaudeville après en avoir supprimé les couplets. **La Demoiselle à marier** est encore, malgré cette mutilation, une agréable petite pièce, où l'observation est fine et la gaieté très-franche. Les artistes de l'Odéon, qui ont revêtu les costumes de l'époque, la jouent dans l'esprit et avec les traditions du théâtre de Madame; mesdames Baretta et Crosnier, qui ont quelque peu outré les coques de leurs coiffures et l'énormité de leurs manches à gigot, trouvent dans ce travestissement de modes oubliées des effets comiques assez heureux. Ce genre porte du reste avec lui la marque du temps où il a vécu, et nulle reprise

sérieuse ne saurait plus en être faite sans ce complément de mise en scène.

22 MAI. — **Reprise de GENEVIÈVE ou LA JALOUSIE PATERNELLE, comédie en un acte de** SCRIBE[1]. — Après le succès que venait d'obtenir la reprise de **la Demoiselle à marier,** l'Odéon ne pouvait s'arrêter en si beau chemin, et **Geneviève,** empruntée au même répertoire entrait presqu'en même temps en répétition pour subir, elle aussi, avant de passer sur la scène, l'amputation de ses couplets. Mais l'opération laisse sur elle des traces moins sensibles. **La Demoiselle à marier** était moins une comédie qu'un vaudeville, et le couplet en était l'accompagnement nécessaire. **Geneviève** est une véritable comédie où l'étude d'un sentiment est développé à travers une intrigue esquissée avec ce soin que Scribe apportait toujours dans la composition de ses pièces. Elle forme ainsi un acte charmant plein d'une sensibilité contenue et d'une bonne humeur spirituelle. Si le second Théâtre-Français n'est pas subventionné pour ressusciter à son profit un genre proclamé encore récemment démodé et vieilli, on peut pour cette fois l'excuser en faveur de cet heureux choix. **Geneviève** est supérieurement jouée par mademoiselle Baretta, dont la grâce ingénue et la voix pénétrante donnent à ces héroïnes de Scribe une phy-

[1] DISTRIBUTION. — Clérambourg, *M. Georges Richard.* — Adrien *M. Baillet.* — Geneviève, *Mlle Baretta.* Au Gymnase, où elle fut [jou]ée pour la première fois le 30 mars 1846, *Geneviève* avait eu pour [int]erprètes MM. Numa, Julien Deschamps et Mme Rose Chéri.

sionomie délicieuse; par Georges Richard, plein d'une bonhomie bourrue dans le rôle de Clérambourg et par Baillet, qui est un jeune premier d'avenir. La réussite de ces deux pièces était donc incontestable, et la vogue s'en mêlant, on ne trouvait plus d'expression assez forte pour admirer maintenant avec exagération ce que l'on conspuait de la même manière douze mois peut-être auparavant.

L'Odéon pouvait donc, grâce au succès inespéré qu'il retrouvait chez lui un répertoire étranger, terminer heureusement, sinon avec éclat, une campagne relativement prospère. Le succès de cette dernière tentative fut si réel que la clôture annuelle, qui devait avoir lieu, comme de coutume, le 31 mai, fut reculée jusqu'au 7 juin, et que même le théâtre eût joué pendant la plus grande partie de ce mois, pour ne pas dire davantage, si les artistes, en prévision de la fermeture, n'avaient pris ailleurs des engagements, que le moment était venu d'exécuter. [illegible] maintenant au programme : **le Dépit amoureux**, **le Légataire universel** et **le Roman d'une heure**, en [illegible] prenant pour Touzé, sans beaucoup de succès : **Monsieur de Pourceaugnac**, et **les Jeux de l'Amour et du Hasard**, de Marivaux, pour mesdemoiselles L. Leblanc, Cl. Colas et M. Baillet, le théâtre cherchait, il est vrai, à faire oublier ces récents vagabondages. **Les deux Philibert**, la charmante comédie de Picard, reprise après une pâle et unique représentation du **Tartuffe**, ne devait pas ajouter beaucoup de lumière au ba[illegible]lage de ces dernières soirées.

6 JUIN. — L'Odéon ferme ce soir ses portes, — c'est l'anniversaire de la naissance de Corneille. — M. Duquesnel ne croit pas qu'il y ait de meilleure manière de terminer la saison au second Théâtre-Français, et de fêter en même temps l'auteur des **Horaces**, qu'en jouant du Scribe privé de couplets. Racine et Corneille n'auront pas fait cette année la plus petite apparition sur la scène classique de la rive gauche. A défaut de tragédiens pour chanter le vers tragique, les chiens auraient pu, comme l'année dernière, y aboyer tout à leur aise. Après cela, l'Odéon menace ruine, dit-on. Cette suprême ironie du sort ne suffira-t-elle pas à prévenir une ruine morale dont les conséquences seraient autrement désastreuses pour l'art et la littérature?

L'Odéon est fermé!... Depuis quelque temps le moindre craquement qui se faisait entendre jetait la terreur parmi le personnel du théâtre. On ne marchait plus dans les longs couloirs circulaires du monument sans se demander si l'on n'allait pas être tout à coup englouti comme dans les romans d'Anne Radcliff. L'Odéon menaçait ruine littéralement, et les architectes en avaient averti l'administration. Ce colosse de pierre aux allures si imposantes et qui semblait défier les siècles s'était laissé lézarder ni plus ni moins qu'un immeuble exproprié. Il faut croire que les *ours* auxquels l'Odéon donnait l'hospitalité depuis un temps immémorial avaient fait alliance avec les rats pour causer tous ces ravages. On ne distri-

buait plus aucun billet sans demander au spectateur étonné s'il avait une nombreuse famille, ou s'il était assuré sur la vie. Défense avait été faite à Georges Boyer, le secrétaire du théâtre, d'accorder le moindre billet de faveur. Après chaque représentation on se demandait avec anxiété s'il était prudent d'afficher le spectacle du lendemain. A chaque nouveauté, le directeur tremblait qu'un succès inattendu n'attirât une foule par trop imposante. Une salle pleine, et c'en était fait de l'Odéon, qui n'eût plus été capable de supporter une charge aussi considérable. On en était venu à souhaiter des *fours* complets, ou tout au moins des succès d'estime. Le dernier spectacle semblait composé tout exprès pour réaliser ce programme de transition dramatique. Il venait du monde, pas assez pour peser d'une manière fâcheuse sur les destinées matérielles du théâtre, mais en nombre suffisant pour satisfaire encore un modeste caissier. Cependant plus on marchait, plus le péril devenait imminent. Le jour approchait où il faudrait renoncer même à ces passables recettes et où il n'y aurait plus à hésiter entre la sécurité publique et une prospérité relative. Le jour de la première représentation d'**Un Drame sous Philippe II**, l'anxiété de l'administration avait été grande; la foule était immense. A travers le rideau, le directeur avait, pendant toute la soirée, interrogé la salle dont les galeries pliaient sous ce poids insolite. Heureusement le drame de M. Georges de Porto-Riche put s'achever sans incident ni accident, et le public s'était retiré sans se douter le moins du monde

du péril auquel il venait d'échapper. Mais c'était assez jouer avec la vie humaine; il n'y avait plus à hésiter si l'on ne voulait avoir à enregistrer le spectacle nouveau d'une salle engloutie au bruit des applaudissements. Dès le 7 juin, le théâtre était livré aux maçons, aux charpentiers, goujats et autres gens qui n'ont rien à voir avec l'art dramatique. L'Odéon, enfermé dans sa chrysalide, ne se laissait mourir que pour mieux revivre.

Quelques artistes de ce théâtre avaient profité l'année dernière du congé que leur octroyait le temps de la clôture annuelle, pour aller exploiter en province la pièce de M. Feuillet, **le Sphinx**, alors en plein succès à la Comédie-Française. Les résultats de cette première tournée artistique avaient été excellents, aussi songèrent-ils à la renouveler cette année, mais cette fois avec le répertoire du théâtre auquel ils appartenaient. Cela était plus logique, et la comédie de M. Poupart-Davyl, **la Maîtresse légitime**, venant d'être jouée cent fois de suite sur la scène du second Théâtre-Français, il était présumable qu'un écho de ce succès était arrivé en province et que chacun voudrait s'assurer que le public parisien ne s'était pas trompé. C'est un peu la manière de juger de nos provinciaux. A défaut de M. Porel qui venait de s'engager pour toute la saison d'été avec l'administration du Casino de Cauterets, et ne pouvait reprendre en cette occasion le rôle de Jean Duluc, créé par lui d'une façon si aimable et si spirituelle, MM. Masset, G. Richard et

Valbel, mesdames H. Petit et Léonide Leblanc s'associèrent pour promener à travers les départements l'héroïne de M. Poupart-Davyl. Ils emmenèrent avec eux quelques artistes de l'Odéon à qui ils conservaient leurs appointements du théâtre, et pendant un mois parcoururent ensemble les principales villes de l'Ouest, jouant tantôt ici et tantôt là, **la Maîtresse légitime**, où M. Valbel avait succédé à Porel, et mademoiselle Petit, à mademoiselle Baretta dans le rôle de Geneviève. Les cinq artistes sociétaires rapportèrent avec beaucoup de succès un bénéfice assez élevé pour les engager à continuer. Mais dans l'Est, où ils firent une seconde tournée d'un mois, les résultats furent loin de répondre à leur attente, et ils revinrent bien vite à Paris quelque peu désappointés et allégés des bénéfices de la première campagne.

Le théâtre était encore en pleine reconstruction, et dans l'impossibilité où l'on se trouvait de pouvoir fixer à une date prochaine la réouverture de l'Odéon, M. Duquesnel donna encore une fois à ses artistes la clef des champs. Cette fois c'était une excursion organisée sous tous les rapports, la troupe était au complet, sous la direction de M. Simon, administrateur de l'Odéon, pour tout ce qui concernait l'administration, et de M. Porel, retour de Cauterets, où il avait obtenu un grand succès, pour tout ce qui regardait la partie artistique. MM. Grandier et Montbars, qui n'avaient pas encore débuté à l'Odéon, étaient de la partie. Douze jours avaient été accordés par le directeur, et l'on comptait les passer à Nantes, où la municipali

venait de mettre gratuitement le grand théâtre à la disposition des artistes nomades. Ils donnèrent dans la capitale de la Bretagne leur première représentation, le 18 août. Le spectacle était composé de **Jean-Marie**, le petit drame en vers d'André Theuriet, du **Médecin malgré lui**, et d'un prologue en vers composé exprès pour la circonstance, par Ernest d'Hervilly : l'**Odéon en voyage**, que Porel débitait avec infiniment d'esprit. A partir de ce moment ils jouèrent successivement **le Marquis de Villemer, la Vie de Bohème, le Mariage de Figaro, le Dépit amoureux, la Maîtresse légitime** naturellement et **le Légataire universel.** Le succès fut très-grand et les bénéfices en rapport avec le succès. Le congé expiré, les artistes rentrèrent à Paris. Ils devaient encore une fois se heurter aux échafaudages de toute sorte. Le théâtre n'était pas prêt, mais M. Duquesnel, que le succès de ses pensionnaires venait d'allécher, songea alors à exploiter pour son propre compte ce qui leur avait si parfaitement réussi. Tout calcul fait, l'Odéon ne serait pas en état d'ouvrir ses portes avant six semaines ; il ne fallait pas songer à laisser tout ce personnel inoccupé pendant un laps de temps aussi long; le mieux était encore de les lancer dans une nouvelle direction. Les comédiens du second théâtre français s'embarquèrent donc de nouveau et, se dirigeant du côté du Midi, s'arrêtèrent successivement à Poitiers, Angoulême, Limoges, Périgueux, Toulouse, Marseille, puis, remontant vers le Nord, repassèrent à Toulouse, où ils avaient été redemandés, séjournèrent de nouveau à Périgueux et à Li-

moges, puis à Montauban, Cognac, la Rochelle, Niort, Angers, Tours, Saumur, jouant dans toutes ces villes les mêmes pièces qu'à Nantes, récoltant sur leur passage une ample moisson de bravos; et enfin de retour à Paris, ils retrouvèrent leur directeur enchanté des résultats de cette pérégrination, et bien décidé dorénavant à exploiter chaque année la province à l'époque de la fermeture de l'Odéon, assuré qu'il était du succès avec une troupe portant aussi vaillamment le pavillon du second Théâtre-Français.

Cependant le 1er septembre approchait, et les travaux de réparation étaient loin d'être achevés. Il était arrivé ce qui advient toujours en pareil cas, c'est qu'on n'avait pas apprécié du premier coup l'importance des dégâts occasionnés par le temps. Au fur et à mesure qu'on avançait, on découvrait de nouvelles traces de vétusté auxquelles il fallait promptement remédier. M. Duquesnel ne pouvait se consoler à la pensée que les travaux allaient se prolonger bien au delà de l'époque ordinaire fixée pour la réouverture de l'Odéon, et retarder la reprise des études scéniques si malencontreusement interrompues. Il fut question un moment de faire débuter provisoirement les artistes, encore une fois de retour d'une tournée en province, sur une des scènes disponibles de la rive droite. La salle Ventadour et le Châtelet avaient précisément interrompu leurs représentations ; mais il faut croire qu'il ne fut pas possible de s'entendre avec leurs propriétaires respectifs, car les artistes du second Théâtre-

Français durent attendre, pour reparaître devant le public parisien, que les architectes et les peintres leur eussent rendu la salle ordinaire de leurs séances. Une véritable surprise était réservée au public pour cette réouverture. L'indiscrétion de quelques amis de la maison avait déjà laissé soupçonner que l'on devait s'attendre à des merveilles. L'Odéon subissait, en effet, en ce moment, une transformation complète, et dans une de ses parties notamment, une véritable métamorphose artistique. M. Duquesnel, en directeur généreux, s'était dit que du moment où l'administration n'avait pas reculé devant les frais considérables à faire pour la restauration de son théâtre chancelant, il ne pouvait demeurer en reste avec la générosité officielle, et il ne méditait rien moins que de doter les galeries, où le public était admis pendant les entr'actes, de richesses artistiques de toute sorte, et de faire de l'intérieur du foyer un musée dramatique où les amateurs retrouveraient, peints par les meilleures artistes, les portraits des comédiens contemporains qui avaient illustré le théâtre. Doué d'un esprit d'initiative très-éclairé, nul mieux que le directeur actuel ne pouvait réaliser ce projet. C'était un cadeau royal qu'il faisait en cette circonstance à l'Odéon, mais, en même temps, il attachait son nom d'une manière indélébile à l'histoire du second Théâtre-Français. En relation depuis longtemps avec tout ce que la capitale comptait d'artistes de talent, le plus aimable des directeurs, artiste lui-même, n'avait qu'à parler pour être écouté et intéresser à son idée les peintres et les sculpteurs. C'est

ce qui arriva. M. Duquesnel n'eut pas plutôt exprimé son désir que la plupart des artistes tinrent à honneur de participer à cette œuvre où ils devaient s'illustrer en même temps qu'ils illustraient leurs modèles. Pendant que les architectes travaillaient sans relâche à assurer, pour un siècle au moins, la solidité ébranlée de ce lourd monument, les murs du foyer et des galeries se couvraient, comme par enchantement, de médaillons, de portraits et de panneaux. Les socles se garnissaient de bustes, le tout symbolisant une partie de l'histoire de l'Odéon dans ces dernières années. On obtint de la sorte une galerie vraiment curieuse, comprenant dix grands portraits, quatre petits panneaux, cinq médaillons, sept grands panneaux, treize bustes de diverse grandeur. Au total, trente-neuf œuvres d'art d'une valeur plus ou moins discutable, mais toutes intéressantes. « Altesse, saluez ! » Les dix grands portraits sont ceux de *Delaunay*, dans le rôle de Perdican, d'**On ne badine pas avec l'Amour**, exécuté par M. Dupain; *Berton*, par M. Yvon, dans le costume de Condé, de **la Conjuration d'Amboise**; *Geffroy*, en Don Salluste, par Carolus Duran; *Lafontaine*, peint par Monginot, dans le rôle d'Alceste ; *Provost*, sous les traits de Chrysale, portrait peu ressemblant, de M. Feyen-Perrin ; *Samson*, dans le personnage du spirituel marquis de la Seiglière, reproduit avec un rare bonheur par M. Jacquet ; *Bocage*, dans **les Beaux Messieurs de Bois-Doré**, par M. Eugène Giraud ; *Beauvallet*, très saisissant sous le masque basané d'Yacoub de **Char**

les VII chez ses grands vassaux, par M. Clairin. Enfin deux grandes tragédiennes : *mademoiselle Georges*, peinte par M. Courtat, et *Marie Dorval*, dans le rôle d'Agnès de Méranie, portrait sincère et convaincu, de M. Hippolyte Lazerge. Quatre panneaux à fond d'or, de M. Basset, représentent les principaux personnages de la comédie italienne. *Mademoiselle Sarah Bernhart*, dans le rôle de la reine de **Ruy-Blas,** par M. Parot, *madame Laurent*, dans celui de Klytemnestre des **Érynnies,** par M. Jean Aubert, *mademoiselle Antonine*, charmante en duc d'Anjou, par M. Dupain et enfin *mademoiselle Jane Essler*, sous les traits de Mario de la comédie de Georges Sand, forment quatre panneaux de moindre grandeur, mais d'une valeur réelle. De cinq médaillons qui doivent décorer le grand salon, deux seulement sont achevés : *Regnard*, par M. Louis Basset, et *Beaumarchais*, par M. Paul Lazerge ; les trois autres, où nous retrouverons les figures de *Corneille*, *Racine* et *Molière*, ne seront découverts que dans le courant de la saison. Les bustes sont disséminés un peu partout. On s'étonnera de ne pas y rencontrer celui de *Musset* qui débuta à l'Odéon avec **Une Nuit vénitienne.** En revanche ceux de *Picard*, par M. Julien, et d'*Alexandre Duval*, par M. Allouard, reproduisent fidèlement les traits de deux anciens spirituels directeurs de l'Odéon. A M. Carrier-Belleuse ont été confiés ceux d'*Emile Augier* et de *Théophile Gautier*. Celui de *madame Sand* est absolument manqué. *Alfred de Vigny*, *Victor Hugo*, *de Balzac*, *Henri Murger*, *Louis Bouilhet*,

Casimir Delavigne et *Ponsard*, ont également trouvé place dans cette galerie. Mais la merveille de cette collection, pour laquelle le public et les artistes semblent marquer une préférence toute spéciale, est un buste parlant d'*Alexandre Dumas père*[1], par M. Chapu, qui résume en lui seul la plus grande partie du succès obtenu par l'inauguration de ce salon d'un nouveau genre. On ne pouvait reprocher à M. Duquesnel sa parcimonie ou son manque de goût en cette occasion. Mais l'*impresario* avait dès lors assez fait pour l'art en général, le moment était venu de songer à l'art dramatique en particulier, en vue duquel spécialement l'Odéon avait été construit. Les travaux étaient maintenant presque complétement achevés, les ouvriers avaient évacué la salle; les artistes avaient repris possession de la scène, et les répétitions étaient commencées. Le 19 novembre se trouvait le jour définitivement fixé pour la réouverture du théâtre. Dès longtemps on s'était préoccupé de la composition de l'affiche de cette soirée. On voulait que le programme fût, dans toutes ses parties, digne de la solennité artistique par laquelle l'Odéon devait, en rouvrant ses portes, inaugurer ses nouveaux foyers. A défaut d'une pièce inédite, préparée de longue main, comme cela se faisait sous les anciennes directions, on s'occupait

[1] Une anecdote charmante circula dans le public au sujet de l'œuvre de M. Chapu. Alexandre Dumas fils vint visiter cette galerie dans la journée qui précéda l'ouverture. Arrivé devant le buste de son père, il ne put s'empêcher d'admirer ce marbre si vivant de ressemblance et se tournant vers M. Duquesnel qui l'accompagnait, il lui dit : « Ce soir, aux lumières, il vous racontera des histoires. »

de composer laborieusement un de ces spectacles extraordinaires où les éléments les plus disparates remplacent l'intérêt par la curiosité. La réouverture eut lieu au jour fixé. Le succès de la galerie nouvellement organisée fut très-grand, et non moins grand fut celui du spectacle de la salle où les personnages les plus connus du monde politique, de la littérature et des arts, s'étaient donné rendez-vous. Pour cette soirée, la troupe du théâtre s'était en grande partie effacée devant les artistes étrangers à l'Odéon auxquels la direction avait fait appel pour donner plus d'éclat à cette représentation. Geffroy avait consenti à quitter sa retraite et à venir jouer le premier acte du **Misanthrope**[1] avec une autorité et une ampleur incomparables. Mademoiselle Sarah Bernhard, obligeamment prêtée par la Comédie-Française, se sentait heureuse de retrouver, sur cette scène de ses débuts, avec une de ses meilleures créations, le même succès qui l'accueillit lors de la première représentation de **Jean-Marie.** L'homme du jour, le grand artiste dont le nom était dans toutes les bouches, celui que tout le monde voulait voir, Rossi, était venu jouer le cinquième acte d'**Othello,** son plus grand triomphe[2]. Enfin, avec **la**

[1] C'est Lafontaine qui devait jouer Alceste, dans *le Misanthrope* qu'il avait été question de représenter dans son entier. Mais ayant appris que peut-être Geffroy consentirait à reparaitre dans ce rôle, il écrivit spontanément au directeur de l'Odéon pour qu'il tâchat de décider tout à fait le grand artiste, cité dans ce rôle comme un des meilleurs Alcestes.

[2] A propos de cette représentation on raconte que Rossi, quelques minutes après son entrée en scène, entendit ou crut entendre qu'une dame placée aux fauteuils d'orchestre se laissait aller à une gaieté dé-

Demoiselle à marier, qui servait de lever de rideau, et un intermède où l'on applaudissait, à tour de rôle, madame Brunet-Lafleur, MM. Melchissédec, Ritter et Garcin, le spectacle se complétait par le premier acte de **la Vie de Bohème,** pour donner à une diva de l'opérette, mademoiselle Jeanne Granier, l'occasion de chanter, sous les traits de Musette, une chanson inédite de J. Massenet, paroles d'H. Meilhac, **la Jeunesse et l'Amour**. « Tout cela, disait avec beaucoup d'à-propos M. Sarcey, en matière de conclusion, dans son feuilleton du *Temps*, a réussi, il est vrai, mais du diable si c'est là ce que nous attendons de l'Odéon! Il faut croire néanmoins que M. Duquesnel a raison d'agir ainsi, puisque les ministres, qui ne seraient pas venus entendre une des pièces pour lesquelles ils subventionnent le théâtre, ont assisté à cette représentation de gala. »

Dès le lendemain le théâtre rentrait dans l'ordre accoutumé. Le premier spectacle se composait de **la Demoiselle à marier,** où avaient débuté la veille une jeune et gentille transfuge du Gymnase, mademoiselle Lody, dans le rôle abandonné par mademoiselle Baretta, et Montbars, un comique qu'on avait jusqu'ici vu un peu partout, dans celui du domestique niais que jouait si drôlement Truffier, et de **la Vie de Bohème,** donnée cette fois en entier pour les débuts d'un jeune premier, M. Grandier, venu récemment de Bruxelles,

placée. « Elle ne rira pas tout à l'heure, » se dit Rossi, et il tint parole. Lorsque le rideau fut tombé sur le terrible suicide d'*Othello*, le public était glacé d'épouvante.

précédé d'une grande réputation de province que justifiaient amplement des qualités sérieuses. Mademoiselle Hélène Petit faisait également dans cette pièce un premier début par le personnage de Mimi. Quant à Musette, ce n'était plus la gentille Jeanne Granier, mais Léonide Leblanc, qui n'avait jamais trouvé de rôle meilleur et convenant mieux à sa beauté rigide et à sa grâce bon enfant. Ces premiers jours furent assez bien remplis. **Le Barbier de Séville** et **les Plaideurs** firent d'abord les frais des vendredis classiques immédiatement repris; puis vinrent successivement **le Jeu de l'Amour et du Hasard** de Marivaux, pour les débuts de mademoiselle Suzanne Chartier dans le rôle de Lisette, et **le Malade imaginaire** où mademoiselle Kolb jouait le rôle plus facile de Toinette. Les deux rivales du dernier concours s'étaient spontanément tendu la main en sortant du Conservatoire, où le public avait failli les brouiller, et M. Duquesnel avait tranché à son profit la question demeurée indécise entre le public et le jury, en engageant, pour le second Théâtre-Français, deux jeunes élèves qui promettaient d'avoir un jour quelque talent. M. Grandier continue ses débuts par le rôle d'Éraste du **Légataire universel**, où nous retrouvons encore mademoiselle Kolb sous le tablier de Lisette. Porel joue le rôle de Crispin avec une verve étincelante et une malice endiablée. Les premiers jours avaient été également marqués par quelques représentations de **Jean-Marie** sans mademoiselle Sarah Bernhardt, et principalement par la reprise, le 26 novembre, de **la Maîtresse légitime**, dont cent et quel-

ques soirées n'avaient pas épuisé le succès, et dont l'interprétation restait, à deux rôles près, ce qu'elle était au commencement de cette année. Mademoiselle H. Petit, que l'on avait déjà vue dans le drame de Murger, reprenait avec moins d'espièglerie juvénile le rôle de Geneviève, créé par mademoiselle Baretta, et un petit rôle épisodique fournissait à mademoiselle Chartier l'occasion de se montrer une première fois au public et de faire valoir des qualités d'extérieur et de diction. **Geneviève** elle-même, la gracieuse ingénue de Scribe, reparaît sur la scène, mais cette fois sous les traits de mademoiselle Jeanne Bernhart, la sœur de la sociétaire des Français, plus connue jusqu'ici par le tapage de sa vie extérieure, mais qui, un beau jour, s'était mise en tête de devenir, elle aussi, une comédienne. G. Richard conserve son rôle de Clérambourg, et M. Grandier hérite de celui d'Adrien. Ces reprises et ces débuts, échelonnés à plusieurs jours de distance, nous conduisent tout doucement au 21 décembre, indiqué par le calendrier dramatique comme le 236e anniversaire de la naissance de Racine.

21 DÉCEMBRE. — Beaucoup de monde ce soir à l'Odéon. Le second Théâtre-Français qui donne, comme son aîné de la rue Richelieu, **Phèdre** et **les Plaideurs**, renouvelle en l'honneur de Racine, dont il fête par une représentation classique le 236e anniversaire, ce qui lui avait si bien réussi le 15 janvier dernier à propos de Molière. Le prix des places est considéra-

blement réduit; la salle de l'Odéon est divisée en trois catégories de places : les grandes, c'est-à-dire les fauteuils, les premières loges et le balcon au prix uniforme de 2 francs ; les places moyennes à 1 franc et les petites places à 50 centimes. C'est mademoiselle Rousseil qui joue Phèdre, et mademoiselle Jeanne Bernhardt, Aricie; dire que la première est très-dramatique dans ce rôle, n'a rien de bien urgent, chacun le sait et mademoiselle Rousseil mieux que personne. Elle n'exprime cependant pas à notre sens la physionomie de l'épouse de Thésée sous son vrai jour; telle qu'elle la comprend, Phèdre est une femme follement passionnée, amoureuse de son beau-fils avec toute l'ardeur des sens déchaînés, tandis qu'il faudrait, au contraire, en faire une victime inconsciente de la fatalité antique et de la vengeance implacable de Vénus. Elle remporte néanmoins un très-grand succès à côté de mademoiselle Jeanne Bernhardt, très-tendre et très-touchante sous les traits d'Aricie. Un jeune lauréat du dernier concours de tragédie, M. Marais, débute par le rôle d'Hippolyte ; sans être absolument maître de lui-même, il fait preuve de qualités sérieuses qui trouveront leur emploi dans les grands rôles tragiques. Comme aux Français, le spectacle se termine ici avec **les Plaideurs**, où Porel déploie une verve très-amusante dans le personnage de l'Intimé. L'essai de ces représentations classiques à prix réduit a donc pleinement réussi. Aussi M. Duquesnel compte-t-il profiter des prochains anniversaires de Beaumarchais, de Voltaire et de Molière, pour en donner de nouvelles. En

attendant, dès le 25 décembre, il renouvelle avec mademoiselle Rousseil dans **Phèdre** et **le Malade imaginaire** une tentative de ce genre qui obtient non moins de succès.

Après cela, l'année théâtrale est finie pour le second théâtre français. Pendant que ces derniers jours sont employés à frayer le chemin à l'année suivante, l'Odéon donne encore quelques représentations de **la Maitresse légitime**, et inscrit au tableau des répétitions la pièce russe **de Shava à Shava**. On se souvient dans quelles mystérieuses circonstances le manuscrit de cette comédie parvint entre les mains de M. Duquesnel. A l'heure actuelle, l'auteur ne s'est pas encore fait connaître[1] et M. Alexandre Dumas fils n'a pas cessé de patronner l'œuvre. Que faut-il en conclure? Et la représentation de la pièce revèlera-t-elle quelque chose sur ses étranges origines? On ne saurait rien dire encore à ce sujet. En attendant, le bruit qui s'était fait autour de ce manuscrit, sur lequel l'œil le mieux exercé à sonder les écritures les plus dissimulées n'avait pas su mettre un nom d'auteur, devait inévitablement éveiller l'attention de la censure. Cela ne manqua pas en effet. On parlait déjà de coupures imposées et qui dénaturaient totalement l'idée originale de la pièce. La censure ne suffisant pas pour semblable besogne, les gens bien informés prétendaient

[1] Au dernier moment on finit par savoir que cet auteur mystérieux est M. Corvin de Kroukofskoï, un gentilhomme russe qui, après avoir été officier du czar, a abandonné l'épée pour embrasser la carrière administrative en Russie, où il aspire à gouverner une province.

ue la diplomatie elle-même s'en était mêlé, que le manuscrit avait été soumis à l'ambassade russe, dont on ne voulait à aucun prix froisser les susceptibilités nationales, que l'ambassade avait cru remarquer en certains passages des allusions trop directes, des critiques malveillantes à l'adresse de l'administration moscovite, tout ce qui pouvait, en un mot, donner à la comédie nouvelle le caractère du pamphlet. Des notes furent échangées entre les cabinets de Saint-Pétersbourg et de Paris ni plus ni moins que pour la question d'Orient et la révision du traité de 1856. Qui sait, toutes ces petites tracasseries pouraient avoir pour résultat probable de forcer cet écrivain mystérieux à se faire connaître. Mais cette manœuvre directoriale, si c'en était une, ne devait pas révéler le nom du véritable coupable. On avait beau menacer son manuscrit des coups les plus terribles de la censure, l'auteur persistait à se dissimuler derrière la personnalité de l'auteur du **Demi-Monde**. Un agent même, chargé par M. Duquesnel de surveiller les contractions du visage d'Alexandre Dumas pendant tout le temps de cette lutte avec la censure, déclara n'avoir observé en lui aucune émotion de nature à attribuer à ce dernier la paternité possible de la nouvelle pièce. L'Odéon devait se résigner et, malgré cet état civil irrégulier, se décider à mettre en scène une pièce que l'on annonçait déjà comme un drame saisissant, plein d'intérêt, et une des œuvres les plus originales qui ont été écrites depuis longtemps. **Les Danicheff**, était le titre définitif, n'avaient laissé aux mains de

la censure que des détails insignifiants qui pouvaient donner à la pièce une allure de pamphlet, mais n'altéraient en rien la marche de l'intrigue. A la fin de décembre, les répétitions touchaient à leur fin, et M. Duquesnel se préparait à en donner la première représentation dans les premiers jours de janvier 1876, comptant bien que ces conditions singulières d'incognito stimuleraient la curiosité publique et que chacun s'évertuerait à trouver le nom qu'on ne voulait pas dire. En tout cas, il n'était pas embarrassé, et la fortune pouvait lui tendre ses piéges les plus perfides, il était tout prêt à lui disputer le succès. Encouragé par l'heureuse vogue de *Geneviève*, il se proposait de choisir dans le répertoire de Scribe plusieurs comédies-vaudevilles qui, par leur tournure, pouvaient se passer aisément de la dernière partie de cette qualification et devenir, après la suppression des couplets, de véritables petites comédies dans le sens le plus étendu du mot. *Le Diplomate* était de ce nombre. Ensuite, on parlait de *Balsamo*, de Dumas père, d'une nouvelle pièce de M. de Porto-Riche, de quelques représentations du *Misanthrope*, avec Geffroy. L'année finissait, comme on le voit, avec les meilleures intentions pour celle qui allait lui succéder. Reste à réaliser ce programme. Nous attendons l'Odéon à l'œuvre[1].

[1] Au 31 décembre 1875 la troupe de l'Odéon se composait de MM. Porel, Georges Richard, Masset, Marais, Talien, Touzé, Grandier, Montbars, Dalis, Sicard, Amaury, Clerch, François, Fréville, Monval, Valbel, Gil-Naza, Hermet, Gilbert et Ernest. Mesdames Antonine,

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pendant l'année.
a le Fou raisonnable, comédie.	1	»	21
se légitime, comédie.	4	»	122
uses ridicules, comédie.	1	»	3
s maris, comédie en vers.	3	»	4
ur sans pareil, com. en vers.	1	15 janvier.	19
imaginaire, comédie.	3	»	6
aire et l'homme marié, com.	3	»	3
es, comédie.	1	12 février.	55
ème larron, comédie en vers.	1	12 février.	15
ers, comédie.	3	»	1
r de Séville, comédie.	4	»	9
: de Figaro, comédie.	5	»	3
e sous Philippe II, dr. en vers.	4	14 avril.	33
d'une heure, comédie.	1	»	4
moureux, comédie en vers.	2	»	27
re universel, comédie en vers.	5	»	6
elle à marier, comédie.	1	13 mai.	41
le Pourceaugnac, comédie.	3	»	1
, comédie.	1	22 mai.	17
l'amour et du hasard, com.	3	»	5
omédie en vers.	5	»	1
Philibert, comédie.	3	»	4
:, drame en vers.	1	»	3
Bohème, comédie.	5	»	6
urs, comédie en vers.	3	»	3
agédie.	5	»	2
n malgré lui, comédie.	3	»	1

- Le signe * devant le titre des pièces indique les ouvrages qui se sont produits pendant l'année.

éon a donc joué, pendant cette année 1875, ept ouvrages, parmi lesquels dix en vers,

y, Hélène Petit, Léonide Leblanc, Élise Picard, Kolb, Suzanne Chéron, Crosnier, Defresne, Fassy, Gravier, Méa, Rochefort ad.

— A partir de maintenant nous ne donnerons plus pour les qui suivent la liste du tableau de la troupe, qui résulte natu- t de la distribution de chaque pièce.

seulement, se décomposant d'abord en cinq pièces en 5 actes, trois en 4 actes, neuf en 3 actes, un seul en 2 actes et neuf en 1 acte, et ensuite en treize ouvrages appartenant au genre purement classique, et le reste tant au répertoire moderne qu'à celui du commencement du siècle. A l'occasion de sa réouverture, le 19 novembre, l'Odéon a également joué un acte, le premier de **la Vie de Bohème,** non compris dans les six représentations obtenues par le drame de Murger et Théodore Barrière ; le 4e acte d'**Otello** avec Rossi, et le premier acte du **Misanthrope** avec Geffroy. Tout cela fait pour l'année un total de 197 représentations. 197 jours consacrés à l'art dramatique et le reste à l'art..... de la maçonnerie.

THÉATRE LYRIQUE

Le théâtre Lyrique n'aura existé cette année qu'à l'état purement nominatif. Toutes les tentatives renouvelées depuis cinq ans pour le rendre à la vie active sont demeurées jusqu'à ce jour infructueuses. Cependant, ce théâtre avait trouvé parmi nos législateurs, dans la personne de M. le comte d'Osmoy, un défenseur ardent et convaincu, et l'Assemblée nationale en votant sur sa proposition, en 1874, la subvention du théâtre Lyrique, et en renouvelant ce vote en 1875, avait proclamé l'utilité et l'existence de cette scène. Nous ne parlons pas ici de la destination que le ministre crut, dès le début, devoir donner à ce crédit alloué par l'Assemblée. C'est plus naturellement le lot de la salle Ventadour, où le théâtre Lyrique reçut pour la première fois au commencement de cette année, depuis l'incendie de 1871, le bénéfice de la subvention. D'ailleurs cette exploitation fut de trop courte durée pour avoir fait autre chose qu'écorner

cette première somme de 100,000 francs accordée, fut trop malheureuse à tous les points de vue pour que l'existence en soit deux fois rappelée. La subvention de 1875 était donc demeurée intacte ou à peu de chose près. Toutefois, il faudra attendre l'avénement d'un autre ministre de l'instruction publique, pour que la question du théâtre Lyrique soit posée à nouveau, et cette fois avec des chances sérieuses d'arriver enfin à une solution. A M. de Cumont, qui s'était contenté de faire toutes les promesses, de prendre tous les engagements qu'on lui avait demandés, succédait, le 11 mars, M. Wallon. En prenant possesion de son ministère, ce dernier s'était immédiatement intéressé au sort des jeunes compositeurs, pour qui le rétablissement de cette troisième scène lyrique avait un intérêt capital. Le nouveau ministre n'était pas ennemi de toute popularité, et rien n'était plus capable de lui en attirer que l'intérêt qu'il pouvait prendre à la résurrection de ce théâtre. Il se montra disposé à recevoir toutes les propositions qui lui seraient faites à ce sujet, écouta chacun, prit l'avis de tous, et dans son discours prononcé à la distribution des prix des concours du Conservatoire, le 4 août suivant, « il pouvait donner la complète assurance que le théâtre Lyrique était à la veille de se relever, et que par là le vœu le plus vif qu'il avait recueilli des artistes à son arrivée aux affaires allait être satisfait. » M. Arsène Houssaye, dont on ne pouvait nier les penchants artistiques, avait effectivement été nommé directeur du théâtre Lyrique. Il devait recevoir, en outre de la subvention votée pour

1876, les 97,500 francs non employés, de l'exercice précédent, et que le ministre qualifiait « d'entrée de jeu ». On lui faisait espérer de plus, pour l'année suivante, un autre supplément de 100,000 francs prélevés sur la part revenant à l'État dans les bénéfices réalisés par l'Opéra. Les projets de M. Houssaye, au sujet de cette exploitation, étaient ceux d'un hardi novateur et d'un artiste. Tout en faisant une large part aux jeunes compositeurs, son but principal était de faire triompher la musique française que l'école allemande tend chaque jour à rabaisser, et de repasser en revue tout notre répertoire national depuis Lulli. Il voulait enfin réaliser l'idée, caressée par lui depuis longtemps, de faire mettre en musique le drame moderne, et, rompant avec les traditions du passé, de commander des livrets d'un nouveau genre à MM. Sardou, Feuillet, Meilhac et autres littérateurs éprouvés. Malheureusement, pour mettre tous ces beaux projets à exécution, il fallait une salle, et l'immeuble affecté au théâtre Lyrique ayant été imprudemment aliéné pour un certain nombre d'années par la ville de Paris, le nouvel *impresario* ne se dissimulait pas les difficultés qu'il devait rencontrer à ce sujet. Des propositions très-séduisantes furent faites à M. Castellano, qui ne voulut à aucun prix entendre parler de quoi que ce soit. Il y avait bien la salle Ventadour où M. Houssaye aurait désiré exploiter son privilége; mais sa nomination s'était fait attendre, et pendant qu'on discutait au ministère, M. Escudier avait traité pour six ans avec les propriétaires de l'im-

meuble. Cependant on annonçait la formation d'une troupe où l'on citait déjà quelques noms connus. Litolf, nommé chef d'orchestre, faisait répéter dans la salle du Conservatoire, mise obligeamment à sa disposition, l'**Armide**, de Gluck, opéra avec lequel on comptait inaugurer le nouveau théâtre Lyrique. Toutes les combinaisons pour trouver une salle échouèrent; et, devant cette impossibilité, M. Houssaye se vit contraint d'envoyer sa démission; quelques jours après, il racontait, de la manière la plus plaisante, dans un journal américain, dont il était le correspondant à Paris, sa royauté de six semaines. On ne pouvait prendre plus gaiement son parti. Le *Daily News* voulut y voir une conclusion : « M. Houssaye, disait ce journal d'outre-Manche, commentant la lettre que nous venons de citer, demande, pour réussir, une bonne musique, de bons librettistes, un bon public, etc. Il est une chose qu'il oublie : il faut aussi un bon directeur. » C'était méchant et pas le moins du monde justifié. M. Campocasso, qui avait dirigé à l'étranger plusieurs théâtres, notamment celui de la Monnaie à Bruxelles, nommé directeur du théâtre Lyrique en remplacement de M. Houssaye, ne devait pas réussir là où ce dernier avait échoué, avec des ressources bien autrement supérieures à celles qu'il pouvait apporter. Sa démission suivit de près l'obtention du privilége.

Cependant M. Wallon ne perdait pas de vue la question brûlante de ce théâtre : on s'en occupait très-sérieusement au ministère, où l'on commençait à se convaincre que la subvention en question ne saurait

plus être utilement accordée qu'à un directeur ayant déjà une salle à sa disposition. Sur ces entrefaites, M. Vizentini venait, succédant à M. Offenbach, de prendre la direction du théâtre de la Gaîté. Bon musicien, habile chef d'orchestre, jeune, hardi, entreprenant, il avait les meilleures qualités pour réussir. Sollicité par la commission consultative des théâtres qui lui proposait de l'appuyer, il posa sa candidature et la vit aussitôt approuvée par le ministre. Dès lors, sa nomination ne pouvait tarder, et le privilége lui était accordé dans les mêmes termes que pour M. Houssaye. Cette salle de la Gaîté, vaste, spacieuse et élégante, convenait merveilleusement à l'installation du répertoire lyrique. M. Vizentini s'occupa immédiatement de former sa troupe lyrique; Il ne pouvait songer à inaugurer immédiatement le nouveau genre qu'il adoptait. Des engagements antérieurs et le succès de la pièce en cours de représentation ne pouvaient l'autoriser à passer brusquement et sans transition de la féerie à l'opéra. Il s'assurait néanmoins un grand nombre d'œuvres inédites, parmi lesquelles : **Paul et Virginie**, de Victor Massé ; **le Roi Lahore**, de Massenet ; **Sigurd**, d'Ernest Reyer ; **le Bravo**, de Salvayre ; **Néron**, de Rubinstein ; **le Timbre d'Argent**, de Saint-Saëns ; enfin, il se proposait d'ouvrir le nouveau théâtre Lyrique, au plus tard en avril 1876, avec **Dimitri**, un opéra de Victorin Joncières, dont une audition récente à l'Académie de musique avait révélé des qualités sérieuses de style et d'originalité. En attendant, son intention était de donner,

le jeudi et le dimanche, des matinées musicales, où l'on pourrait entendre les symphonies et les oratorios de la jeune école. En même temps, les engagements d'artistes se succédaient; Capoul et mademoiselle Heilbronn devaient créer les principaux rôles du nouvel opéra de Massé. M. Vizentini, tout en se réservant le commandement en chef de l'orchestre, faisait choix de MM. Danbé et Thibaut pour le seconder, de M. Coedès comme chef du chant, de M. Heyberger comme premier chef des chœurs, et de Justament comme maître de ballets. On pouvait par conséquent dire que si le théâtre Lyrique n'avait pas été inauguré pendant cette année 1875, la question en avait été résolue et que les premiers mois de 1876 le verraient certainement renaître, pour rendre à l'art musical les services importants qu'on attendait de lui. Il restait cependant un point à éclaircir : on se demandait déjà si la ville de Paris se déciderait à abandonner le titre de théâtre Lyrique au directeur de la Gaîté. L'administration, qui n'avait pas songé à cela quand elle avait loué l'immeuble sans imposer le genre, s'était depuis quelque temps montrée soucieuse de le conserver. On ne comprenait guère cette prétention; le titre de théâtre Lyrique appartient, ce nous semble, plus à l'État qui donne la subvention qu'à la ville de Paris, qui n'avait même pas songé à sauvegarder les intérêts de l'art lyrique en lui conservant son temple. C'est là une controverse de mince importance, et dont le bon sens fera juste raison; la grosse affaire c'est que l'existence même du théâtre Lyrique soit désormais assurée.

SALLE VENTADOUR

M. Bagier, titulaire du bail de la salle Ventadour, avait inauguré sur cette scène des représentations italiennes, dès le mois d'octobre 1874. De l'avis de tous, cette entreprise, avec des artistes insuffisants et des moyens d'exécution restreints, n'avait pas été jugée capable de fournir une longue carrière. Tout au moins cela eût dû rendre le ministre plus circonspect dans la distribution de la faveur administrative dont M. Bagier allait être l'objet. La subvention du théâtre Lyrique, votée pour 1875, n'avait pas encore trouvé de destinataire. A ce moment, les 100,000 francs accordés avaient semblé bien minces, pour une scène où tout était à reconstituer à la fois. M. Bagier n'en avait pas jugé ainsi ; et, disposant de quatre jours par semaine, il sollicita et obtint le privilége. M. de Cumont, alors ministre de l'instruction publique, se trouvait engagé par son discours de l'année précédente à la distribution des prix au Conservatoire, où il avait pompeusement

annoncé que le drame lyrique compterait bientôt à Paris deux théâtres de plus. De ces deux théâtres, l'un, l'Opéra-Populaire, était devenu au Châtelet ce que l'on sait, et l'autre, le théâtre Lyrique, ne devait pas avoir un meilleur sort. Une fois en possession de son privilége, qui lui avait été accordé, avouons-le tout de suite, trop tard pour lui permettre de réunir des éléments artistiques acceptables, M. Bagier avait recueilli, un peu de tous les côtés, les chanteurs en disponibilité à cette époque, c'est-à-dire qu'il avait fallu se contenter, pour former la troupe du nouveau théâtre Lyrique, ou des artistes qui n'avaient pas encore trouvé à se caser pour l'hiver, ou de ceux que la province nous renvoyait. Cependant on ne pouvait se méprendre sur les louables intentions du directeur; les difficultés, malheureusement, étaient encore plus considérables. Pour justifier sa candidature au poste d'*impresario* subventionné, M. Bagier avait soumis au ministre un programme rempli des meilleures promesses pour l'art français. C'est ainsi que, réunissant habilement les noms de quelques-uns de nos compositeurs, il se proposait de monter immédiatement **la Clé d'Or**, d'Eugène Gautier, **le Timbre d'Argent**, de Camille Saint-Saëns, **Un Caprice de Ninon**, de Samuel David, et de reprendre successivement **la Statue** d'Ernest Reyer et **la Perle du Brésil** de Félicien David. Ce programme fut affiché en même temps que l'annonce de la prochaine réouverture du Lyrique français. Un moment on put croire que ce théâtre allait, pour la première fois depuis 1870, renaître réellement de ses cendres.

Cependant on n'improvise pas un répertoire, et M. Bagier devait en faire la triste expérience. Pour ne pas perdre de temps, il dut solliciter de composer son premier spectacle avec **Freischutz** qui, joué tout récemment à l'Opéra, ne pouvait réussir sur une autre scène qu'à la condition d'y réunir un ensemble excellent d'interprétation. Les premiers jours de l'année voyaient encore se produire quelques représentations italiennes avec **Crispino e la Comare**, des frères Ricci, **la Norma**, de Bellini et **Don Pasquale**, de Donizetti, pièce dans laquelle les débuts d'artistes se succédaient avec plus de variété que de bonheur; et, le 12 janvier, l'opéra allemand de Weber inaugurait les représentations françaises. Ce fut une véritable exécution dans le sens le plus large du mot: la troupe française ne valait pas mieux que la troupe italienne; quelques artistes figuraient même sur l'un et l'autre tableau simultanément[1]. La mise en scène était absolument ridicule. M. Bagier fut mis en demeure d'avoir à se procurer des chanteurs meilleurs, s'il ne voulait pas voir la subvention lui échapper. Le mal était sans remède à cette époque avancée de l'année. Cette admonition ministérielle devait ruiner le crédit de l'*impresario* qui, après cinq représentations seulement du **Freischutz**, dont la dernière ne valait pas mieux que la première, fut obligé, à la suite de

[1] Parmi les artistes engagés par M. Bagier pour les représentations françaises, il faut citer pour mémoire MM. Jourdan, Giraudet, Zimelli, Contini, Lepers, Mmes Mélanie Reboux et Sablairolles, qui jouèrent, dans l'Opéra de Weber, les rôles de Max, Gaspard, le prieur, Ottokar, Killian, Agathe et Annette.

complications financières, de fermer les portes de son théâtre. L'affiche annonçait « Relâche par suite de refus de service des musiciens de l'orchestre ». C'était « Clôture » qu'il fallait imprimer. Après le retrait de la subvention, M. Bagier avait en effet proposé aux artistes de s'unir à lui pour former une société en participation, au prorata de leurs appointements, et le refus des musiciens de l'orchestre d'adhérer à cette combinaison rendait toute espèce d'exploitation impossible.

La salle Ventadour était à prendre. Des auditions isolées de **Christophe Colomb** de Félicien David, de la symphonie de **la Forêt** de madame de Grandval, de **la Tour de Babel** de Rubinstein, que l'on retrouvera avec plus de détails au chapitre de notre volume spécialement consacré aux concerts, y furent jouées sans décider du sort de l'immeuble. Dans le courant du mois d'avril, une troupe russe venant de Moscou entreprit de piquer la curiosité parisienne, avec quelques représentations d'un drame national, **Une Noce russe au seizième siècle**[1], de M. Soukonine, qui faisait revivre sous nos yeux un côté des mœurs et de la ci-

[1] Nous donnons ici la distribution de cette pièce en souvenir du passage de la troupe russe à Paris : Boyard Gvosdeff, *M. Miloslawskoy*. — Wladimir, *M. Wassilieff-Rustch*. — Le Bouffon Eremka, *M. Nikiforoff*. — Le prince Soutseff, *M. Kirceff*. — Boyard Frockouroff, *M. Forkatoff*. — Savelitch, *M. Petroff*. — Antinoff, *M. Ivanoff*. — Le prince Hvoroctin, *M. Kaselskoy*. — Sabakin, *M. Varlamoff*. — Prince Bouinossoff, *M. Rosonoff* — Ankoudinich, *M. Talanoff*. — Mme Guosdeff, *Mme Litvina*. — Kaudratievna, *Mme Nicolaeva*. — La Princesse, *Mme Wassilieff-Rutsch*. — Marie, *Mme Moskvina*. — Sabouroff, *Mme Talanowa*. — Olga, *Mme Pouskova*.

vilisation moscovites à cette époque. Ce spectacle était en effet des plus curieux et il attira d'abord assez de monde. Mais ce n'était qu'un spectacle, et le dialogue ne devant pas être compris de la grande majorité des assistants, on avait décidé sagement d'en supprimer la plus grande partie, pour ne plus offrir au public qu'une sorte de ballet-pantomime, coupé de chants, un tableau animé d'une merveilleuse exactitude. Ne pouvant émouvoir, et intéresser les oreilles, on se contentait de ravir les yeux. Rien n'était en effet éblouissant et étrange comme cette évocation des mœurs et des usages, des costumes et des intérieurs de la vieille Russie moscovite. Mais la curiosité fut de courte durée : on avait à peine eu le temps d'écouter une charmante partition qu'un musicien russe, M. Dutsch, avait écrite pour les entr'actes de ce drame, qu'après onze représentations, dont une donnée au bénéfice des pauvres, sous le patronage de madame la maréchale de Mac-Mahon, la troupe de Moscou quittait Paris, en laissant aux mains des propriétaires de la salle Ventadour, en garantie des loyers non payés, les costumes et la plus grande partie des accessoires qui avaient été universellement admirés pour leur richesse et leur originalité. Une jeune élève du Conservatoire de Moscou, mademoiselle Talanowa, dont la voix de contralto, d'une puissance et d'une sonorité étonnantes, avait été le succès de la première soirée, emportait avec elle la meilleure part des applaudissements du public de notre capitale.

Passons rapidement sur quelques représentations

données du 20 mai au 6 juin, sous la direction de M. Ballande, et dont l'unique but était de révéler au public, qui ne demandait nullement à le connaître, l'auteur du **Talon d'Achille**, comédie en 3 actes et en vers, jouée récemment aux matinées littéraires de la Porte-Saint-Martin. Madame la comtesse de Pilté, qui avait alors jugé prudent de garder l'anonyme, avait-elle donc trouvé, dans cet intervalle, de meilleures raisons pour agir autrement? Sa pièce était toujours froide et ennuyeuse, et le public fut aussi peu indulgent, lorsqu'il apprit qu'il s'agissait d'une noble dame, qu'il s'était montré indifférent lors de la première représentation. **Le Talon d'Achille**, accompagné d'abord du **Médecin malgré lui**, avec Eugène Provost, dans le rôle de Sganarelle, et de **l'Anglais**, comédie de Patrat, qui ne fut jouée que pendant deux soirées, tint vaillamment l'affiche jusqu'au jour que lui avait fixé la comtesse.

Nous touchons au temps où la salle Ventadour devait pour la première fois de cette année être occupée d'une manière suivie, et cette fois par une troupe italienne, à la tête de laquelle figurait le tragédien Rossi. Rossi n'était pas un inconnu pour nous. Il avait joué sur la même scène, vers 1856, à côté de madame Ristori, sans que son nom, à cette époque, fût encore sorti de l'obscurité. Mais sa réputation avait rapidement grandi au delà des monts, et plus tard il était revenu, à deux reprises différentes[1], nous initier, pour son

[1] 1866 et 1869.

propre compte, aux beautés de Shakspeare. Il était alors dans la fleur de sa jeunesse; mais son talent s'était du premier coup affirmé dans ces créations sublimes d'Otello, de Macbeth, d'Hamlet et de Roméo. Son succès fut tel en 1866, que la Comédie-Française ne crut pas pouvoir se dispenser de lui demander de jouer quelques fragments du **Cid**, à l'occasion de l'anniversaire de Corneille. Aujourd'hui, nous le retrouvons dans toute la force de l'âge, avec le même talent, appuyé sur l'expérience et l'autorité. Il possède au plus haut degré les qualités qui font les grands comédiens, et il serait impossible, à cette heure, de lui trouver rien de comparable en France. Rossi allait s'embarquer avec sa troupe[1] pour l'Amérique, où l'appelait, à New-York, un superbe engagement. De passage à Paris, il se souvenait trop bien de l'accueil qu'il y avait reçu pour ne pas employer les quelques jours qui lui restaient, avant son départ, à donner plusieurs représentations dans la salle Ventadour, libre en ce moment. Le 20 octobre, il y jouait **Otello**, au bénéfice des inondés, et cette soirée fut pour le grand artiste un véritable triomphe. Dans son enthousiasme, il n'hésita pas à envoyer les cinquante mille francs de dédit qui le déliaient de son engagement d'Amérique, et loua du même coup le théâtre jusqu'au jour où M. Escudier devait en prendre possession. Il apparut successivement depuis cette époque, alternativement,

[1] La troupe de M. Rossi se composait de MM. Perruchetti, G. Brizzi, Christini, Mianni, Fiocchi, Vezzosi, Buffi, Chrisostomi, Municelli et Caneva; Mmes Cattaneo, Da-Re, Glech-Paretti et Brizzi.

dans **Otello**, où il est sublime de colère et de jalousie féroce ; dans **Hamlet**, où Faure avait copié sur lui la scène de l'éventail ; dans **Macbeth**, où il déploie une science infinie et fait jaillir du drame toute la quantité de terreur qu'il renferme. Dans **le Roi Lear**, son succès fut moins grand, mais son interprétation du vieux roi britannique était cependant sublime de pathétique et de folie. Une traduction en italien de **Kean**, de Dumas père, mettait le comble à sa réputation, dans ce rôle où Frédérick Lemaître avait laissé des souvenirs si puissants. Ce ne fut pas là l'épreuve la moins intéressante. Aux derniers jours de l'année, il a joué douze fois Otello et Hamlet, quatre fois le roi Lear, onze fois Kean, et cinq fois Macbeth. Il a paru, en outre, dans la représentation de la réouverture de l'Odéon et dans celle donnée au bénéfice d'Édouard Plouvier. Son succès, depuis lors, n'a fait que croître, et il se propose d'ajouter à son répertoire que nous venons d'énumérer, **Struensée**, **Roméo et Juliette** et **le Bourgeois de Gand**. Quelques artistes de sa troupe, madame Cattaneo et Glech-Paretti, entre autres, partagent vaillamment son succès.

Nous ne rapportons que pour mémoire deux représentations de **Rigoletto**, de Verdi, données les 29 novembre et 1er décembre, pour la réouverture de l'Opéra-Italien, à la salle Ventadour. Cette tentative était des plus ridicules et, comme on le voit, dura peu. Le bruit courut qu'il y avait derrière une forte chanteuse de la troupe un gentilhomme du pays des roubles, qui, pour être agréable à la prima dona de son choix, avait

sacrifié une centaine de mille francs à cette épreuve aussi courte que malheureuse. Le 12 décembre, une représentation extraordinaire était organisée à la salle Ventadour par les soins de M. Saint-Germain, du Vaudeville, au bénéfice d'Édouard Plouvier[1]. Beaucoup d'artistes de Paris, en figurant au programme de cette soirée, avaient tenu à donner à l'auteur de **Madame Aubert** une marque publique de leur estime. Grâce à leur concours empressé, on avait réussi à composer un spectacle intéressant, où n'entraient en majeure partie que des fragments d'ouvrages de cet auteur. Une comédie inédite, **Un Grand homme**, interprétée par MM. Saint-Germain, Doria, mesdemoiselles Barthet et A. Gérard, était fort bien accueillie. Rossi, qui avait promis de jouer à cette occasion un acte de son répertoire, et dont les représentations avaient été interrompues récemment par la mort de son fils, était revenu, presqu'au lendemain du coup qui le frappait, afin de ne pas manquer à sa promesse. Grâce à sa présence, la recette fut fructueuse et vint apporter quelque soulagement à la situation malheureuse d'un écrivain à qui de cruelles infirmités ne permettaient plus de subvenir aux charges d'une nombreuse famille.

M. Rossi venait de s'installer au théâtre Italien, où il jouait alors trois fois par semaine, lorsque la pro-

[1] Dans les premiers jours du mois d'août, le ministre des beaux-arts signait une ordonnance accordant à Édouard Plouvier une pension de 1,200 francs. A la date du 2 juin 1875, et sur les instances du marquis de Saint-Georges, une pension de 1,200 francs était rendue à Henri Monnier, qui se l'était vu supprimer après le 4 septembre 1870.

position lui fut faite de céder les quatre autres soirées. Le projet était d'installer à la salle Ventadour, le lendemain de la Compagnie italienne, des représentations françaises, composées exclusivement d'œuvres inédites et destinées à fournir aux auteurs une issue absolument désintéressée. M. Laforêt, le critique de la *Liberté*, s'était mis à la tête de ce mouvement littéraire qu'il poursuivait depuis plusieurs années avec une constance que rien ne décourageait. Son but, il le disait lui-même, était, en ouvrant une large voie au drame français, de fonder le Conservatoire des auteurs, et ce projet avait été salué par les encouragements unanimes de la presse et du public. Quant à l'utilité de cette institution, elle n'était douteuse pour personne, et M. Laforêt, à qui l'on devait cette intelligente initiative, la résumait en ces quelques lignes, empruntées à l'un de ses feuilletons : « La vérité, l'incontestable vérité, n'est-elle pas que, pour notre production dramatique, on ne fait *rien?* La vérité n'est-elle pas que les théâtres subventionnés pour soutenir et développer la production dramatique produisent encore moins de drames et d'auteurs nouveaux que les théâtres non subventionnés? N'est-ce pas enfin la vérité qu'il y a des auteurs de drames sans théâtres? — et je parle d'auteurs de talent et de drames de réelle valeur. Supposez-les même *reçus* à la Comédie-Française ou à l'Odéon — il en est dans ce cas — et comptez les années durant lesquelles ils ont attendu et attendront encore sur le seuil de ces deux temples de l'art dramatique! A la

contribution forcée, pour entretenir celui des deux théâtres subventionnés qui est notoirement inutile, il faudra donc que le bon public ajoute une contribution volontaire pour abriter le drame français. Si le ministère des beaux-arts voulait offrir le plus petit subside à cette fondation nécessaire et urgente, le pourrait-il seulement? Ce n'est guère vraisemblable; à moins que M. le ministre lui-même n'ait à cœur de souscrire personnellement, comme le premier venu des protecteurs libres de notre littérature dramatique en détresse. »

On ne put parvenir à s'entendre avec M. Rossi, au sujet de la location de la salle Ventadour[1], pour les jours où il n'en disposait pas; et à la fin de cette année la question du drame français, si opportunément soulevée, n'avait pas reçu de solution définitive. Mais cela ne peut tarder. On s'en est occupé en haut lieu, pour l'approuver entièrement : un acte de société a été formé à cet effet, les fonds sont versés et déposés chez un notaire; tout fait présumer que l'année 1876 verra aboutir cette généreuse tentative, inspirée par un culte profond pour notre littérature nationale.

[1] Le projet de M. Laforêt à ce moment n'était pas d'installer définitivement le drame français à la salle Ventadour, cela ne se pouvait pas d'abord. Cet immeuble devait être mis à la disposition de M. Escudier au mois d'avril prochain. Il voulait seulement tenter ici l'épreuve avec quelques drames inédits, tels qu'un *Duguesclin* et une *Madame de Maintenon*, de M. Coppée, *Bayard*, et une autre pièce, *Jean Bart*, qui, reçus sur d'autres scènes, trouvaient les directeurs bien lents à les monter.

GYMNASE DRAMATIQUE[1]

Les premiers jours de l'année n'offrent rien de bien intéressant au Gymnase. Ce théâtre vit de ses insuccès des derniers mois de l'année précédente, sans que 1875 songe un seul instant à donner tort à son aînée pour ses rigueurs : **Les deux Comtesses, la Veuve, Gilberte**, forment, avec **la Princesse Georges** et **la Dame aux Camélias**, un répertoire courant plus varié que suivi, auquel viennent s'ajouter **les Maniaques** et **Un Maître en service**, deux petits actes insignifiants, et **la Sarabande**, un charmant péché de jeunesse dont tout l'esprit ne console pas l'auteur d'une chute récente, vaillamment partagée. Le Gymnase ne se rappelle pas sans le regretter quelquefois qu'il mérita un moment le titre de second Théâtre-Français, qui est toujours à prendre, mais qu'on ne se dispute guère. La maison de Molière a déjà fait main

[1] Directeur au 1er janvier 1875 : M. Lemoine-Montigny.

basse sur la plupart des pièces qui lui avaient valu cette distinction honorifique dans le monde des arts ; elle vient encore de lui prendre **le Demi-Monde** dont elle a fait sa chose ; demain elle lui arrachera cette classique folie du **Voyage de M. Perrichon.** Si l'ancien théâtre de Madame ne se hâte pas de se refaire un répertoire, que lui restera-t-il? — L'avenir, dira-t-on ; nous y comptons bien. Un moment, il sera question cette année du départ de M. Montigny, après trente-cinq années d'une direction brillante et laborieuse, et de son remplacement par M. Coquelin aîné, le sociétaire des Français ; mais rien ne fait supposer que ce bruit ait eu quelque fondement sérieux. En attendant, voici la première nouveauté de l'année.

20 JANVIER. — **MADEMOISELLE DUPARC, comédie en 4 actes de** M. LOUIS DENAYROUSE [1]. — Clotilde Duparc est orpheline et institutrice. Comme toutes les institutrices, elle est romanesque et irritée contre la société qui l'a réduite à une position inférieure. Renvoyée d'une famille où le fils de la maison s'était épris d'elle pour le bon motif, nous la retrouvons au Gymnase dans la famille de Meursolles, où elle inspire une passion profonde au maître de la maison. La

[1] DISTRIBUTION. — De Langlade, *M. Landrol.* — D'Aubignac, *M. Ravel.* — Comte de Meursolles, *M. Villeray.* — Gontran, *M. F. Achard.* — Thérigny, *M. Francès.* — De Bois-Gombert, *M. Ulric.* — De Cambarin, *M. Gangloff.* — Bachelard, *M. Martin.* — Pierre, *M. Havet.* — La comtesse de Meursolles, *Mlle Pierson.* — Clotilde Duparc, *Mlle Tallandiera.* — Une novice, *Mlle Persoons.*— Céline, *Mlle Lody.* — Anna, *Mlle Judis.*

comtesse, qui a surpris son mari entrant une nuit dans la chambre de cette demoiselle, reçoit d'un de ses oncles, à qui elle confie cette douleur, le conseil excellent de la mettre à la porte. Mais la comtesse est faible, bonne, un peu dévote, disons le mot pour trouver la rime, un peu sotte, et elle n'en fait rien. Il est vrai que si elle avait écouté cet avis judicieux, nous n'aurions pas eu la pièce de M. Denayrouse et, partant, la preuve qu'il y a dans l'auteur de **la Belle Paule** [1] un tempérament dramatique des plus osés. De cette déplorable faiblesse de la comtesse résultent donc deux choses : d'abord, une pièce imparfaite, décousue, où la plupart des situations sont fausses, mais où le mouvement et la vie, ces deux qualités indispensables à l'auteur dramatique, se révèlent à chaque scène; et puis, ensuite, l'accueil favorable fait par mademoiselle Duparc à l'amour du comte de Meursolles, qu'elle avait repoussé d'abord par fierté, devoir et reconnaissance, et qu'elle accepte maintenant par l'effet de la plus noire ingratitude. Elle va fuir avec celui qui ne demande qu'à devenir son amant, quand elle trouve en face d'elle la comtesse qui lui offre de la tuer pour se débarrasser d'elle. Cette honnête personne se refuse à une besogne aussi blâmable. Et lorsque la dévote comtesse s'avise alors de vouloir se tuer elle-même, faisant ainsi le jeu de sa rivale, celle-ci, revenant à de meilleurs sentiments, se précipite à ses

[1] Comédie en un acte en vers, du même auteur, représentée pour la première fois aux matinées Ballande, de la Gaité, le 22 décembre 1872, et ensuite à la Comédie-Française le 12 mai 1874.

pieds et embrasse ses genoux d'une étreinte désespérée. C'est là l'objet d'un groupe savamment combiné entre les deux femmes ; l'une, comme l'a dit un de nos meilleurs critiques[1], debout dans sa robe blanche avec l'auréole de ses cheveux blonds, comme un ange qui s'envole, l'autre, à terre, dans sa robe noire, comme un démon terrassé et vaincu..... Mademoiselle Duparc se retire dans un couvent où elle sera, pour nous servir de l'expression de M. Paul de Saint-Victor, une vipère dans un bénitier..... On a parlé, à propos de la pièce de M. Denayrouse, de la collaboration anonyme d'Alexandre Dumas fils. Si l'auteur du **Demi-Monde** n'a pas coopéré d'une manière effective à la confection de ce drame, il faut reconnaître que l'influence littéraire et morale du grand écrivain y domine dans le style, dans les idées et dans la manière rapide de conduire l'intrigue. L'auteur ne nous laisse, du reste, aucun doute à cet égard, et, dans la dédicace de sa pièce à Alexandre Dumas, il nous révèle l'assistance d'un ami et les conseils précieux d'un maître. Le rôle de mademoiselle Duparc semble avoir été écrit en vue des défauts et des qualités de l'actrice chargée de le représenter. Depuis ses débuts au Gymnase, dans **la Princesse Georges**, mademoiselle Tallandiera a fait, il est vrai, de réels progrès ; elle joue ce rôle incohérent en comédienne plus sûre d'elle-même et de ses effets. Sa beauté farouche convient bien à ce personnage et toutes les

[1] M. Sarcey, feuilleton du *Temps* (25 janvier).

convoitises de mademoiselle Duparc brillent sous ses cils noirs comme des charbons ardents. Mademoiselle Pierson joue avec son talent si fin et si délicat le rôle ingrat de la comtesse. Ravel dépense sa franche bonhomie dans le seul personnage sensé de la pièce. Landrol et Achard sont, comme toujours, amusants, l'un en préfet modèle et l'autre en secrétaire indi cret. La présence de ces deux personnages donne lie à des scènes épisodiques fort réussies. C'est dans l'un d'elles qu'un artiste tenu jusqu'ici trop au dernie plan, M. Martin, a eu une de ces exclamations qui font pouffer de rire toute une salle et révèlent un comédien. La pièce de M. Denayrouse obtient un trè grand succès de première représentation.

Mais ce succès est de courte durée, tant il est vrai que le public est peu disposé à admettre comme cho jugée l'impression produite à ces premières soiré où les spectateurs se décomposent en général en amis, qui applaudissent tout les yeux fermés, et en critiques, qui s'abstiennent et se rattraperont au feuilleton. — **Mademoiselle Duparc** est obligée bientôt de partager l'affiche avec une pièce de consistanc plus forte qu'un lever de rideau. Le répertoire, toujours au courant, ne laisse jamais ce théâtre au dépourvu. C'est d'abord l'élégante comédie de Lou Leroy, **le Cousin Jacques**, qui est reprise à cet effe pour stimuler le succès languissant du drame de M. Denayrouse, puis **les Deux Comtesses**, déjà joué dans les premiers jours de l'année. **Mademoisel Duparc** disparaît elle-même de l'affiche après quelqu

soirées d'une existence des plus modestes. Alors le Gymnase fait appel à son ancien répertoire pour remplir ce vide inattendu. Le programme se renouvelle tous les jours. Frédéric Achard reprend le rôle du **Fils de Famille** où il est plein de jeunesse, de sentiment, et révèle au public une voix des plus agréables. Dans **le Canotier**, où il débuta au Gymnase et qu'il joue encore de temps en temps, sa joyeuse humeur remplit la scène et cache les rides de la pièce et du genre. Après **Philippe**[1], c'est Lesueur qui vient jouer son éternelle **Partie de Piquet**[2], où il fait encore **la Joie de la Maison**[3], dont il resta trop longtemps éloigné.

25 FÉVRIER. — **Reprise de NOS BONS VILLAGEOIS, comédie en 5 actes de** M. VICTORIEN SARDOU[4]. Le succès de cette pièce fut immense, lors de son apparition au Gymnase. Représentée pour la première fois le 4 octobre 1866, la comédie de M. Sardou occupait encore l'affiche pendant les trois premiers mois de

[1] Comédie-vaudeville de Scribe.
[2] Comédie-vaudeville en un acte, de MM. Fournier et Meyer.
[3] Comédie en 3 actes, de MM. A. Bourgeois et Decourcelle.
[4] DISTRIBUTION. — Le baron, *M. Landrol.* — Grinchu, *M. Lesueur.* — Floupin, *M. Ravel.* — Henry, *M. Villeray.* — Morisson, *M. Pra-…t.* — Tétillard, *M. Blaisot.* — Grandménil, *M. Derval.* — Pipart, *M. Francès.* — Caillou, *M. Ulric.* — Buisson, *M. Martin.* — Jean, *M. Blondel.* — Boutillé, *M. Ismaël.* — Le docteur, *M. Hamet.* — …tecuisse, *M. Félix.* — Troussemain, *M. Léon.* — Pauline, *Mme …mentin.* — Geneviève, *Mlle Legault.* — Mère Buisson, *Mme Lesueur.* — La Mariotte, *Mlle Piersky.* — Maguelon, *Mme Dupuis.* — …chou, *Mlle Judis.* — Honoré Pipart, *Mlle Lody.* — Yveline, *Mlle Helmont.* — Perrette, *Mlle Marie.*

l'année suivante. Elle comptait alors au nombre de ses interprètes, Lafont et Arnal, morts tous deux aujourd'hui, Pierre Berton, plein de jeunesse dans le rôle d'Henri, Lesueur, Pradeau, mademoiselle Delaporte que la Russie nous rendra bientôt. De ces artistes de la création, nous ne retrouvons avec la distribution nouvelle de la pièce, — que le Gymnase, à court d'œuvres inédites, reprend aujourd'hui pour passer un moment difficile, — que Lesueur ébouriffant toujours dans le rôle de Grinchu, et Pradeau, superbe de franche bonhomie et de gaieté dans celui de Morisson. Landrol, le Protée de la comédie au Gymnase, avait joué déjà, après Lafont, le rôle du colonel, dont il fait encore une bonne et fidèle copie avec la même conscience et le même talent. Villeray remplace Pierre Berton, comme il l'avait doublé jadis dans le rôle d'Henri Morisson, c'est-à-dire convenablement; et Ravel succède à Arnal, pour croquer l'héritage et le type à sa manière. Floupin, entre les mains de Ravel, n'est plus ce personnage majestueusement bouffon et grotesque qu'en avait fait son devancier. Il est devenu plus fin et plus retors, moins charge, mais toujours caricature. Ainsi traduite, la physionomie du pharmacien conférencier ne semble pas le moins du monde un contre-sens. Mademoiselle Legault a compté, pesé et mesuré en élève docile tous les effets du personnage de Geneviève, créé par mademoiselle Delaporte ; ce qui lui donne une apparence de contrainte et d'effort dans un rôle tout simplement tracé, où elle gagnerait infiniment si elle voulait un

de ses seules qualités naturelles. Les trois premiers actes, qui sont le développement d'une satire très-spirituelle et très-observée de la vie des champs, avaient fait autrefois le succès de la pièce, ils paraissent défraîchis à cette heure, et surtout perdre à la distribution actuelle. Par un revirement singulier ce sont les deux derniers, remplis d'incidents mélodramatiques, que le public et la critique n'avaient pas admis jadis sans de sérieuses réserves, qui emportent aujourd'hui le suffrage des spectateurs. Il y a néanmoins bien de l'esprit et de la gaieté dans ces cinq actes, et cette reprise est une heureuse inspiration. On aurait peut-être désiré plus de soin dans la mise en scène, qui semble quelque peu négligée contre les habitudes du Gymnase. Mais M. Montigny est malade, et l'œil du maître n'a pas présidé aux répétitions.

15 AVRIL. — **LE COMTE KOSTIA, pièce en cinq actes de** MM. VICTOR CHERBULIEZ **et** RAYMOND DESLANDES[1]. Avez-vous lu le roman de M. Victor Cherbuliez, **le Comte Kostia?** C'est une histoire étrange, fantastique, pleine de mystère et de terreur, mais singulièrement attachante. Un seigneur russe s'est imaginé que sa femme le trompait et il l'a contrainte à s'empoisonner. Il est venu enfouir sa misanthropie

[1] DISTRIBUTION. — Comte Kostia, *M. Pujol.* — Wladimir, *M. Landrol.* — Alexis, *M. Pradeau.* — Gilbert, *M. Villeray.* — Ivan, *M. Gangloff.* — Gottlied, *M. Ulric.* — Fritz, *M. Plet.* — Stéphane, *Mlle Tallandiera.* — Christine, *Mlle Piersky.* — Lise, *Mlle Persoons.*

dans un château des bords du Rhin, où, pour faire trêve à sa douleur, il se livre à des travaux scientifiques. Une fille, qu'il croit née de l'adultère, grandit auprès de lui, sous des habits de garçon, sans se connaître elle-même et abandonnée aux instincts d'une nature rebelle qui en fait un enfant méchant et insoumis. Un jeune savant français, venu pour aider le comte dans ses travaux, entreprend de dompter cette nature brutale, que le plus petit mot de tendresse n'est jamais venu caresser. Et quand le précepteur improvisé s'aperçoit que son élève est une femme, c'est pour lui vouer un amour profond et démasquer un imposteur qui, par des calculs d'une vengeance raffinée, avait jadis accusé faussement la comtesse Kostia du crime d'adultère. Voilà une existence à part, direz-vous et tout à fait en dehors des conditions ordinaires de la vie; ces personnages sont d'étranges exceptions, malgré le pays qui les a vus naître. Le récit, grâce aux artifices d'un style brillant, donnant à propos des explications indispensable, transportait le lecteur dans un monde imaginaire, empreint d'une certaine poésie, où ces invraisemblances pouvaient à la rigueur passer pour des réalités. Mais à la scène, ces caractères devaient paraître peu dramatiques, et ces personnages réduits à eux-mêmes n'inspirent plus aucun intérêt. La pièce est incompréhensible pour ceux qui n'ont pas lu le roman; aux autres, elle semble décousue et ennuyeuse. La science dramatique de M. Raimond Deslandes s'est employée en pure perte à tirer une pièce d'un

livre qui ne la comportait pas. On ne peut trouver d'autre prétexte à cette transformation du roman que dans le désir de découper un rôle pour une actrice dont le talent paraissait devoir convenir merveilleusement au personnage hybride de Stéphane. Mademoiselle Tallandiera est en progrès constants. Elle modère davantage les accents d'une voix mal assouplie et discipline mieux son jeu et ses allures. Elle est d'une fougue charmante sous la tunique de garçon et retrouve avec les habits de son sexe des allures pleines de vivacité et de grâce. Pujol donne une physionomie sombre et farouche à ce comte moscovite, barbare et dénaturé, et Villeray montre du sentiment dans le personnage du jeune précepteur. Landrol, que l'on n'est pas habitué à voir en ces sortes de rôles, joue celui d'un traître de mélodrame où il est bon comme partout. Pradeau, avec sa face joyeusement rabelaisienne, fait beaucoup rire sous la soutane moscovite du pope Alexis, sensuel et gourmand. Il est la gaieté de la pièce et jette une teinte de bonne humeur à travers ces personnages énigmatiques. C'est sa dernière création à ce théâtre qu'il quitte pour les Variétés. Il est vraiment dommage que le Gymnase n'ait pas su le conserver. C'est un artiste qu'on ne remplacera pas de longtemps. La pièce est montée avec beaucoup de goût et une certaine recherche des habitudes moscovites, la couleur locale y est fidèlement observée dans tous les détails d'ameublement et de décoration ; et les costumes, que l'on ne voit pas souvent au Gymnase, sont d'une exactitude délicieuse.

Le Gymnase n'est pas en veine!... Les représentations du **Comte Kostia**, interrompues dès leur début pour cause du décès du frère de mademoiselle Tallandiera, sont reprises deux jours[1] après sans plus de succès. Le théâtre se traîne péniblement. La saison d'hiver touche à sa fin et menace de demeurer stérile. La reprise des **Bons Villageois** a été presque immédiatement épuisée. Tout ce qui l'a précédée ou suivie a eu jusqu'à présent le même sort. La situation devenait critique et ne paraissait pas devoir s'améliorer de sitôt. On se répétait tout bas que le théâtre perdrait cette année une somme énorme que l'on n'osait apprécier. En même temps que **le Demi-Monde** était passé du répertoire du Gymnase à celui du Théâtre-Français, avait expiré le traité qui liait M. Alexandre Dumas à M. Montigny et l'avait empêché jusqu'ici de porter ailleurs ses œuvres nouvelles. L'auteur de **la Dame aux Camélias** était devenu académicien dans l'intervalle. Ses écrits tendaient de plus en plus vers un but régénérateur. De plusieurs brochures élevées les unes sur les autres à propos de questions sociales, que les événements faisaient naître, il s'était créé un piédestal de moraliste et de philosophe. Après le succès du **Demi-Monde** au Théâtre-Français, on ne pouvait douter qu'il ne consacrât dorénavant ses études dramatiques à cette scène dont le cadre plus relevé ajouterait au degré d'autorité que sa parole prenait chaque jour davan-

[1] Pendant ces deux jours, on donna *Nos bons villageois*.

tage et où du reste une administration éclairée faisait à son talent les avances les plus flatteuses. Le bruit courut alors que M. Sardou, héritant des priviléges attachés à cet engagement, venait dans les mêmes conditions de conclure avec le Gymnase un traité qui réservait à ce théâtre toutes ses productions à venir. Le fait, avant M. Alexandre Dumas fils, avait déjà eu un précédent, et la collaboration de Scribe, qu'un directeur habile s'était autrefois exclusivement ménagée, avait fait la fortune du théâtre de Madame. Toutefois ce bruit, en ce qui concernait M. Sardou, ne reçut pas confirmation. Mais à défaut d'un contrat aussi absolument exclusif, il était maintenant certain et l'on savait que l'auteur de **la Famille Benoîton**, mettait la dernière main à une comédie qu'il destinait au Gymnase. Cette promesse fit renaître une lueur d'espoir dans l'âme d'une direction défaillante, et une bonne partie de la prochaine saison d'hiver était désormais assurée. Il ne s'agissait plus pour elle que de combler de son mieux le laps de temps, qui la séparait encore de l'époque pour laquelle la pièce de M. Sardou était promise. En même temps, on annonçait comme une chose certaine la rentrée de mademoiselle Delaporte au théâtre de ses premiers succès, et les débuts, sur la même scène, de M. Worms, un ancien pensionnaire du Théâtre-Français, que la Russie nous rendait et que la maison de Molière laissait encore une fois échapper.

Le 7 février, à l'occasion des jours gras, le Gymnase avait inauguré des matinées dramatiques, en ex-

humant de l'ancien répertoire du théâtre de Madame, quelques-unes des pièces les plus réussies du genre. M. Montigny, comme tout le monde, avait été frappé du succès obtenu depuis sept années par les matinées de M. Ballande. Ce succès, ainsi que celui de plusieurs imitateurs qui l'avaient suivi dans la voie nouvelle, l'avait convaincu que, sans s'en douter et avec des visées plus hautes, cet impressario avait répondu à un désir secret de la population parisienne, et avait comblé une lacune dont personne ne s'était jamais au juste bien douté. En effet, dans l'après-midi, un dimanche étant ordinairement fort long, il ne manquait pas de gens que ce moyen de l'employer agréablement devait satisfaire. Il eut donc l'idée de créer aussi chez lui ces **Vêpres laïques** dont l'inauguration sur plusieurs autres scènes avait été couronnée de succès. Mais quel serait le programme de ces spectacles diurnes? La pièce en cours de représentation? A ce moment on eût été fort embarrassé. Et puis, en admettant que le théâtre ait eu alors sous la main un succès, il aurait été imprudent de compromettre de la sorte une poule aux œufs d'or. En ressuscitant, au contraire, pour la circonstance l'ancien répertoire du théâtre que l'on ne jouait plus depuis bientôt trente ans, on était certain à l'avance de se créer des partisans, avec les vieillards d'abord, qui viendraient évoquer leurs plus anciens souvenirs, avec les jeunes gens, heureux de connaître ce que leurs pères avaient tant applaudi. Cette idée avait aussi l'avantage, plus restreint, de faire passer sous les yeux des jeunes auteurs tout un

répertoire où plus d'un de nos écrivains actuels n'a pas dédaigné de puiser des leçons d'art dramatique et d'habileté scénique. Il ne fallait pas se dissimuler cependant les risques à courir avec cette tentative. Il était si bien admis que ce genre était usé, démodé, que la présence d'un couplet dans le dialogue était un grossier contre-sens, et autres accusations de même sorte!... Et d'ailleurs, le théâtre du Gymnase lui-même n'avait-il pas essayé, dans les dernières années, de remettre à la scène quelques-unes de ces mêmes pièces dont le sujet s'était jadis affirmé avec le plus d'éclat. Ces reprises avaient laissé le public indifférent. Si **le Fils de famille**, par exemple, avait fait exception, on ne le revoyait sur l'affiche qu'à l'occasion d'un début, ou parce qu'il fallait absolument jouer quelque chose. Mais M. Montigny passa par-dessus toutes ces hésitations, et annonça l'inauguration de **Matinées consacrées à la comédie-vaudeville.** Son instinct de directeur ne l'avait pas trompé. Le succès fut dès le premier jour décisif, et le public fit à cette innovation un accueil des plus favorables. Ces premières représentations diurnes furent bien un peu cahotées. On sentait la hâte de l'improvisation ; c'est à peine si les artistes savaient leurs rôles. Mais on devait se remettre bien vite de ces tâtonnements inévitables.

Après quelques dimanches, il n'y paraissait plus, la chose s'était complétement acclimatée. Le spectacle de la première matinée se composait du **Mariage de raison** et du **Charlatanisme**, deux petits chefs-d'œuvre

en leur genre. **Une femme qui se jette par la fenêtre** que le théâtre donnait encore quelquefois en lever de rideau, terminait heureusement la représentation grâce à la bonne humeur de mademoiselle Pierson dans le rôle de madame Shopp. On reprit successivement pour cet usage, **Tambour battant**, **Philippe**, **la Quarantaine**, **la Somnambule**, **l'Héritière**, **la Mansarde des artistes**, et **les Malheurs d'un amant heureux.** Quelques autres pièces, comme **le Fils de famille**, **le Canotier** et **les Cloches du soir**, qui n'avaient pas quitté le répertoire et qu'on voyait encore sur l'affiche de loin en loin, firent partie des programmes de ces matinées. Bouffé, malgré ses soixante-quinze ans, consentit à quitter sa retraite d'Auteuil et à reprendre dans le jour quelques-unes de ses anciennes créations, **Pauvre Jacques** d'abord, **la Fille de l'avare** et **Michel Perrin**. Le vieux comédien paraissait heureux de se retrouver sur cette scène de ses anciens succès, et en venant, les larmes aux yeux, remercier le public qui lui procurait encore ces douces émotions, il semblait repasser en un moment par toute sa vie d'artiste, si laborieuse et si pleine de triomphe. A côté de lui, tous les artistes du théâtre coopéraient au succès de cette innovation. C'était Landrol et Lesueur, pour qui chaque pièce reprise était une vieille connaissance, F. Achard, Andrieu, Richard, Pradeau, Blaisot, mesdames Lesueur, Fromentin, Pierson, tous, en un mot.

Le Gymnase trouva à ce moment dans l'inauguration de ces matinées une ressource imprévue. Le pu-

blic avait abandonné **le Comte Kostla**, qui lui-même abandonnait l'affiche. Aucune pièce nouvelle de quelque importance ne figurait au tableau des répétitions. Le théâtre dut s'estimer heureux, pendant quelques jours de janvier, de pouvoir composer ou tout au moins compléter son affiche quotidienne avec plusieurs de ces comédies-vaudevilles qu'il venait de reprendre pour des matinées. La plupart passèrent du répertoire diurne au programme du soir. Bouffé, qui ne s'était pas engagé jusque-là, joua plusieurs fois **Pauvre Jacques** et **Michel-Perrin**. Le 17 mai, **la Protégée sans le savoir** [1] était donnée deux fois dans la même journée à une heure et à huit heures, pour les débuts de mademoiselle Marguerite Dupuis, une ingénue qui promettait d'avoir un jour quelque talent. Un jeune artiste, M. Malard, que la direction avait déjà produit à titre d'essai, dans **Le plus beau jour de la vie**, et qui reprenait dans cette pièce le rôle de Durocher, créé par Numa, était définitivement engagé pour succéder à Pradeau. Ces spectacles intermittents paraient aux embarras du moment, sans alléger en quoi que ce soit les lourdes charges que créait la situation. Le Gymnase avait beau faire, malgré la réussite de ses matinées [2], il n'était pas à la veille de rentrer en grâce

[1] Distribution. — Lord Clevering, *M. Villeray.* — Tressillyan, *M. Andrieu.* — Durocher, *M. Malard.* — Crosby, *M. Francès.* — Miss Hélène, *Mlle Marguerite Dupuis.*

[2] Ces matinées, inaugurées le 7 février, comme on l'a vu plus haut, se continuèrent jusqu'à la fin de mai. En voici les dates exactes pour cette première série : 7, 8, 9 (mardi gras), 14, 21, 28 février; 7, 14, 21, 28, 29 (lundi de Pâques) mars; 1 (jeudi de Pâques), 4, 11, 18, 25 avril; 2, 9, 17 (lundi de Pentecôte) et 23 mai.

avec le succès ; il lui faudra patienter une grande partie de l'été.

4 MAI. — **LA DERNIÈRE POUPÉE, comédie en un acte de** M. ÉMILE DE NAJAC[1]. — Cette pièce a dû être inspirée à son auteur par la lecture d'un roman de M. Octave Feuillet, **Julia de Trécœur**. En effet, comme l'héroïne du roman, la Nelly de M. de Najac aime son jeune beau-père, qu'elle confond assez facilement avec sa poupée. Mais, tandis que Julia se punit d'une passion qu'elle ne saurait vaincre en se précipitant du haut de la falaise dans la mer, Nelly adopte tranquillement un autre mode de suicide; elle épouse un homme qu'elle n'aime pas. Ainsi finit la comédie de M. de Najac, qui est bien accueillie. Elle est, du reste, convenablement jouée. Pujol, un peu mûr pour le rôle du jeune beau-père, est remplacé au bout de quelques jours par M. Andrieu, qui justifie mieux la petite passion de mademoiselle Nelly. C'est, du reste, un des derniers rôles de ce jeune artiste que la Russie nous enlève. Mademoiselle Legault est charmante. Pouvait-il en être autrement?

18 MAI. — **QUÊTE A DOMICILE, comédie en un acte, de** M. VERCONSIN[2]. — C'est là un de ces petits actes

[1] DISTRIBUTION. — De Blancheville, *M. Landrol*. — De Marillac, *M. Pujol*. — Baptiste, *M. Hamet*. — Mme de Marillac, *Mme Fromentin*. — Nelly, *Mlle Legault*.

[2] DISTRIBUTION. — Gontran, *M. Frédéric Achard*. — Dominique, *M. Martin*. — Bérangère, *Mlle Délia*. — Une dame quêteuse, *Mlle Legault*.

où M. Verconsin excelle. Il y a peu ou pas de pièce : tout au plus, une légère intrigue bâtie sur la pointe d'une aiguille et détaillée avec beaucoup de gaieté, souvent un fait divers qui fournit à l'ingénieux auteur une donnée très-spirituelle. Vous devinez ici qu'il s'agit d'une jolie dame quêteuse qui se présente au domicile d'un célibataire endurci. Que ce dernier, mis en garde par un avis de son journal, prenne la visiteuse pour une habile aventurière qui exploite le quartier depuis quelques jours ; qu'après cela, et pour se punir de sa méprise, il épouse la dame en question, qui par bonheur est veuve, tout cela n'offre rien de bien original. On voit ces choses là tous les jours dans les journaux. Malheureusement le mariage n'en est pas toujours la conséquence naturelle. Beaucoup et beaucoup d'esprit. Mais est-ce là une pièce?

29 MAI. — Reprise de LA PERLE NOIRE, comédie en 3 actes, de M. VICTORIEN SARDOU [1] — C'est une comédie curieuse et amusante et très-habilement charpentée, que cette **Perle noire**, reprise aujourd'hui par le Gymnase, pour donner au fécond écrivain, sur qui ce théâtre fonde de légitimes espérances en vue de sa prochaine campagne d'hiver, une marque publique de civilité et de sympathie. Au fond, ce n'est que l'histoire de **la Pie voleuse**, où la foudre a pris la place

[1] DISTRIBUTION. — Tricamp, *M. Landrol.* — Cornélius, *M. F. Achard.* — Balthazar, *M. H. Richard.* — Vanderven, *M Martin.* — Peterson, *M. Hamet.* — Bronwer, *M. Blondel.* — Christiane, *Mlle Marguerite Dupuis.* — Sarah, *Mlle Délia.* — Gudule, *Mme Lesueur.*

de l'oiseau pillard. Cette histoire, renouvelée du mélodrame, et adaptée aux découvertes de la science moderne, est ingénieusement mise en œuvre. L'électricité y joue le principal rôle, et les méchants procédés de cet agent destructeur sont très-sévèrement réprimandés au dénoûment. La comédie de M. Sardou, était bien jouée par MM. Lafont, Lafontaine, Landrol et Mlle Victoria, lors de sa première apparition au Gymnase, le 12 avril 1862. Elle est encore aujourd'hui très-convenablement interprétée. Landrol a abandonné son rôle de Balthazar au jeune Richard, pour prendre celui du sceptique bourguemestre Tricamp, que Lafont jouait avec toute la finesse d'un lieutenant de police de l'ancien régime. Il est amusant à sa manière. F. Achard, met beaucoup de conviction dans celui du savant. Mlle Marguerite Dupuis, qui continue ses débuts par le rôle de Christiane, est une comédienne intelligente et consciencieuse. Un jeune artiste, M. H. Richard, qui avait déjà fait une courte apparition au théâtre du Gymnase, il y a trois ans, et l'avait quitté pour le Vaudeville, joue avec beaucoup d'entrain le rôle de Balthazar. Cette reprise aura fourni à M. Sardou, que l'on ne manque jamais d'accuser de plagiat à propos d'une pièce nouvelle ou de la réapparition d'une ancienne, de prouver qu'il n'avait emprunté qu'à lui même le sujet de cette comédie, tirée d'une nouvelle publiée jadis par lui dans le *Moniteur*, sous le même titre[1].

[1] Dans une lettre adressée par M. Sardou à M. Edmond Stoullig, quelques jours après la première représentation, et que les journaux

11 JUIN. — Deux premières représentations.

LE WAGON 513 [1], **un acte de** MM. ÉMILE ET EDOUARD CLERC, est une amusante farce qui eût été mieux à sa place au Palais-Royal. Lesueur y joue le rôle, bien invraisemblable, d'un dentiste en bonne fortune, à propos duquel les auteurs ont tenu à prouver, par des termes de métier, qu'ils possédaient quelques notions de chirurgie dentaire.

LA GALERIE DU DUC ADOLPHE [2], un autre acte des mêmes auteurs, réussit mieux. Ce n'est pas, à proprement parler, une comédie, mais un cadre ingénieux, une sorte de prétexte à l'exhibition de tableaux vivants, dont l'innovation paraît d'un goût douteux au Gymnase. Ces tableaux sont assez heureusement choisis et curieux à voir. Ils représentent quelques-unes des toiles les plus remarquées aux Salons des trois dernières années [3]. La caricature du dernier tableau de M. Manet, **le vin d'Argenteuil**, met la salle en joyeuse humeur. Lesueur, joue dans cette pièce un rôle

ont reproduite, l'auteur de la *Perle noire* raillait agréablement les accusations de plagiat dont il avait si souvent été l'objet.

[1] DISTRIBUTION. — Sarrazin, *M. Lesueur.* — Chaudoron, *M. Blaisot.* — Adèle, *Mme Piersky.* — Ernestine, *Mme Lesueur.*

[2] DISTRIBUTION. — Le duc Adolphe, *M. Lesueur.* — Le surintendant, *M. Francès.* — Daniel, *M. Lenormant.* — Julien, *M. Dalbert.* — Deux ambassadeurs, *MM. Martin* et *Hamet.* — Louise, *Mlle Lody.*

[3] Ces tableaux sont : *Rien à faire* (d'un peintre belge), *Roméo et Juliette* (de Jalabert), *la Mort de Cléopâtre* (de Rixens), *le Printemps* (de Cot), *les Vieux Parents* (de Moreau), *la Proie* (de Ch. Marchal), *les Prétendus* (de Berne-Bellecour), *Judith* (de de Gironde), *Thamar* (de Cabanel), *Quand il y en a pour deux* (de Lix), *le Jugement de Pâris* (de Girard). Quelques jours après on y ajoute : *la Soubrette indiscrète, la Conversation* et *la Toilette de Vénus.*

de ganache épique où il se montre d'un comique achevé.

Presque en même temps que **les Maris sont esclaves**[1], demeurés au répertoire courant, on ne sait pourquoi, le Gymnase reprend **le Père de la débutante**, cette amusante bouffonnerie classique de Bayard et Théaulon, où Geoffroy a succédé à Vernet, et Pradeau à Geoffroy. Vernet avait fait du rôle de Gaspard une création restée légendaire, dans laquelle ses successeurs ne l'avaient point fait oublier. Il était impossible de mieux dessiner une physionomie comique. M. Malard, dont la série de débuts se continue par ce rôle, est encore bien loin de Pradeau. Une certaine habitude des planches, un aplomb que rien ne démonte, des effets ménagés, toujours les mêmes, ne constituent pas un talent sérieux et durable. Une fois le fil blanc découvert à travers ces ficelles qui sentent le comédien de province, l'artiste n'est plus supportable. M. Malard, dans un emploi plus modeste, peut rendre des services au théâtre, mais il se trompera encore quand il voudra reprendre un autre rôle de Pradeau, celui de Morisson, de **Nos bons villageois**, quelque jours avant la rentrée de Mlle Delaporte. Vers cette époque, **l'Autographe** une spirituelle comédie de Meilhac, reparaît au lever du rideau sur l'affiche du Gymnase.

[1] Comédie de M. de Léris.

14 JUILLET. — **LE SANGLIER DES ARDENNES**, **comédie en un acte, de feu** AMÉDÉE ACHARD [1]. — C'est au bénéfice des inondés que le Gymnase donne ce soir la première représentation de cette comédie posthume, un petit acte, sans aucune prétention, comme l'auteur de **Belle-Rose** en a écrit quelques-uns entre deux romans, et que le théâtre s'est fait un devoir de représenter. De sanglier, il n'y a pas l'ombre, dans la pièce, on le devine. Les disciples de Saint-Hubert, qui seraient venus dans l'espoir de quelque exhibition semblable à celles de l'Odéon et du Lyrique-Dramatique, ont du être fort désappointés quand ils se sont aperçus que le sanglier en question n'était autre que Landrol, à qui un détestable caractère avait valu ce surnom. Que ce forcené, à qui rien n'a jamais résisté, trouve un neveu plus entêté que lui, et tous deux s'embrasseront par l'éternelle loi des causes semblables, et ce neveu deviendra son gendre. C'est gai et bien joué.

La Comédie française contribue à cette bonne œuvre, avec le **Sganarelle** de Molière, que Got et Mme Ponsin-Provost, enlèvent d'une façon délicieuse. Ne parlons pas des autres interprètes, ils donnent au boulevard Bonne-nouvelle une piètre idée de leur respect pour l'auteur du **Misanthrope**.

Une poésie de circonstance, **Toulouse**, de M. Fran-

1 DISTRIBUTION. — Pompignol, *M. Landrol.* — Philippe, *M. F hard.* — De Saint-Flor, *M. H. Richard.* — Pierrot, *M. Francès.* Cécile, *Mlle Legault.* — Pierrette. *Mlle Pierski.*

çois Mons, est dite avec beaucoup de sentiment pa M. Villeray.

16 JUILLET. — **LÉA, drame en trois actes, pa** MM. Léon Boucicault et Émile de Najac[1]. — M. de Najac s'était mis en tête d'écrire une pièce, — histoire de n'en pas perdre l'habitude, c'était son droit — l'inspiration lui faisant défaut ce jour-là, — il y a des jours comme cela dans la vie, — il chercha autour de lui ce qui pourrait bien lui convenir. — Cherchez, vous trouverez, dit l'Évangile, — le hasard voulut qu'il mît la main sur une pièce anglaise. — C'est du nord aujourd'hui que nous vient la lumière, — **Hunted-Down**, un drame de M. Boucicault, qui n'avait jamais réussi de l'autre côté du détroit. — J'ai mon affaire, s'écria M. de Najac, cela ne me changera pas, et Montigny sera enchanté. Telle fut l'histoire de **Léa**. La pièce est courte et c'est son grand mérite. Mettons qu'elle dure en tout une heure : avec vingt représentations, cela fera vingt heures. Vingt heures qu'on eût pu mieux employer, il est vrai, mais cela n'eût pas donné l'occasion à M. Achard d'angliciser *Monsieur Alphonse*, à mademoiselle Taillandiera de se montrer sous les traits d'une superbe Transtévérine, et à M. Landrol d'exprimer, avec tant de naturel, les exaspérations d'un honnête père de famille, qu'il

[1] Distribution. — Georges Leigh, *M. Landrol.* — Rowdon, *M. F. Achard.* — Jonas, *M. Malard.* — Un agent, *M. Martin.* — Léa, *Mlle Tallandiera.* — Marie Leigh, *Mme Fromentin.* — Fanny, *Mme Prioleau.* — Amélie, *Mlle Persoons.* — Mme Bolton, *Mme Pierski.* — Meall, *Mme Dupuis.*

en était encore tout ému quand il est venu nommer les auteurs. L'un d'eux, M. Boucicault, en ce moment en Amérique, n'a pas cru devoir se déranger pour venir voir sa pièce au Gymnase. Il a bien fait; le voyage est long, les temps sont durs, il ne fût peut-être pas arrivé à temps.

5 AOUT. — **JE DÉJEUNE A MIDI, comédie en un acte, de** MM. A. DOLFUS et DRUMOND [1]. — L'heure du déjeuner en général est variable. Chacun a son heure, qui dépend de la saison, du temps, des affaires, des circonstances, souvent aussi de l'humeur et du caractère des gens, plus souvent encore des caprices de la cuisinière, enfin, d'une foule d'événements qu'on ne saurait prévoir. Toujours est-il que l'on déjeune, et que ce soit à midi ou à toute autre heure, personne ne saurait se passer de cette collation matinale qui coupe si avantageusement la journée. J'avoue que midi est une heure fort commode — peut-être onze heures serait-il préférable — quelques personnes déjeunent à dix, ma foi, toute réflexion faite, je préfère midi. C'est aussi l'avis de monsieur Léon Dubourg, juge d'instruction au Tribunal civil de première instance de.... Au fait, où diable est il juge d'instruction, ce monsieur Dubourg?.... Je le demanderai à MM. Dolfus et Drumond. Ce sévère magistrat est proposé pour l'avancement, sans doute, car

[1] DISTRIBUTION. — Léon Dubourg, *M. Landrol.* — Hubert Duplesois, *M. Villeray.* — De Courtoison, *M. Blaisot,* — Larivière, *M. Dalbert* — Plantade, *M. Martin* — Mme de Courtoison, *Mlle Persoons.*

il n'en est pas question dans la pièce ; il est l'homme exact par excellence, il déjeune à midi et il prend soin de nous l'apprendre. Est-ce avec une plantureuse côtelette ou avec deux modestes œufs à la coque, ce il ne nous l'a pas dit, il m'est absolument impossible de vous l'apprendre ; il doit être affligé d'une maladie de l'épigastre, et son médecin a dû lui donner le conseil de favoriser l'écoulement des sucs gastriques par des émotions répétées à des heures fixes. La magistrature appliquée à la thérapeutique. Les émotions, il vient les chercher au palais de Justice, où il se prépare une digestion facile, en réconciliant les époux et en démasquant les coquins. Ce n'est pas une pièce. Cette petite aventure, spirituellement dialoguée, sous le titre d'**Une Matinée d'un juge d'instruction**, eût fait les délices des amateurs de feuilleton.

7 AOUT. — **LE MILLION DE MONSIEUR POMARD**, **comédie en 3 actes**, **par** MM. JULES GUILLEMOT et HIPPOLYTE RAYMOND[1]. — Ah ! si M. Pomard avait possédé les millions de Gladiator.... il est vrai de dire à cela que les fortunes ne se font pas à Paris, fût-ce même dans le commerce des comestibles ni aussi facilement, ni aussi rapidement que dans la libre Amérique. Du reste, M. Pomard est satisfait avec son million, il ne lui en faut pas davantage. Si après

[1] DISTRIBUTION. — Desmazures, *M. Lesueur*. — Briquefeu, *M. Francès*. — Pomard, *M. Malard*. — Cabirotti, *M. Gangloff*. — Ernest, *M. H. Richard*. — Henri, *M. Lenormand*. — Amédée, *M. Martin*. — Mme Desmazures, *Mme Prioleau*. — Mme Pomard, *Mme Persoons*. Julie, *Mlle Marguerite Dupuis*. — Sophie, *Mlle Helmont*.

cela, le public est plus exigeant, peu lui importe, c'est son affaire, il s'en moque comme de l'an quarante. Un drôle d'homme tout de même ce M. Pomard, et bien de son époque. Il n'a eu, toute sa vie de négociant en denrées coloniales, qu'une idée fixe, un but, revenir un jour à Saint-Prosper, son pays natal, d'où il est parti nu comme un petit saint Jean, pour éclabousser, avec une fortune laborieusement acquise, ses bons petits compatriotes. C'est son dada, et pour y arriver il avait le choix entre la politique et l'épicerie ; il a préféré cette dernière. Nous croyons, nous, qu'il a agi avec discernement. Il s'est donc mis à vendre des pruneaux ; quand il en avait vendu, il en vendait encore, plus il en vendait, plus il était heureux et plus il touchait au terme suprême de ses espérances. Le voilà au comble de ses rêves.... ; il a maintenant pignon sur rue à Saint-Prosper, il rayonne, il jubile, il éclate, on le salue maintenant, lui, que l'on méprisait autrefois, et comme il les méprise aujourd'hui ! Mais il avait compté sans les mille et une taquineries de la province. Son meilleur ami qui convoitait le château qu'il vient d'acheter, se brouille avec lui. Il n'est de calomnies, de tracasseries dont on ne l'abreuve sous roche, jusqu'à ce qu'il se décide enfin à quitter la place et à retourner à Paris se refaire.... épicier. Avec quelques réminiscences des **Bons Villageois**, MM. Guillemot et Raymond ont fait sur cette donnée une comédie habilement charpentée et mathématiquement conduite, mais dont les allures sentent encore le vieux jeu. Il y a trente ans,

la pièce eût paru excellente; soyons juste, il y a beaucoup d'esprit, des mots heureux, des détails pleins d'observation, et le public rend, en bravos, aux auteurs la monnaie de leur pièce. Elle est, il faut le dire, très-agréablement jouée par Lesueur et Francès, bien amusants tous deux dans des types stéréotypés en province, et aussi par Malard, qui, sans manquer de naturel, n'a ni cette bonhomie, ni cette rondeur que la direction cherche encore pour donner un successeur à Pradeau [1].

25 AOUT. — **Reprise de FROUFROU, comédie en 5 actes, de MM.** MEILHAC **et** HALÉVY [2]. — **Rentrée de** MADEMOISELLE DELAPORTE. — Ce rôle de Froufrou, d'une saveur si fraîchement parisienne, avait été écrit spécialement pour mademoiselle Delaporte. Puis l'artiste, s'étant un beau jour envolée vers la Russie, une actrice jusqu'alors inconnue avait décidé son directeur et les auteurs à lui confier une création

[1] Un petit acte de M. Jules Guillemot, *le Mariage de Colombine*, fantaisie en vers libres, a été également joué, le 26 février de cette année, dans les salons du docteur Mandl, à l'occasion d'une de ces soirées où l'élite du monde artistique sait toujours rencontrer l'accueil le plus aimable et l'hospitalité la plus cordiale. *le Mariage de Colombine* avait pour interprètes dans le rôle de *Pierrot*. M. Saint-Germain; *Scaramouche*, M. Monval; *Colombine*, Mlle Clotilde Colas; *Truffaldin*, M. Mey. Grand succès pour tous les interprètes et particulièrement pour Mlle Colas, qui s'y était mise de tout cœur.

[2] DISTRIBUTION. — Brigard, *M. Ravel.* — Henry de Sartorys, *M. Pujol.* — De Valréas, *M. Lenormant.* — Le baron de Cambri, *M. Gangloff.* — Pitou, *M. Martin.* — Gilberte, *Mlle Delaporte.* — Louise, *Mme Fromentin.* — La baronne de Cambri, *Mlle Persoons.* — Zanetto, *Mlle Helmont.* — Pauline, *Mlle Marguerite Dupuis.*

que l'on croyait renvoyée aux calendes.... russes. Ce fut pour tout le monde une révélation! Pièce et artiste obtinrent alors un éclatant succès. La comédie de MM. Meilhac et Halévy, où les travers d'une certaine société étaient spirituellement et délicieusement fustigés, atteignait, l'une portant l'autre, dans les premiers mois de 1870, un chiffre de représentations consécutives des plus honorables. Pendant son séjour en Russie, mademoiselle Delaporte avait joué au théâtre Michel de Saint-Pétersbourg ce rôle dont la création lui avait été primitivement destinée. Son succès y fut assez grand pour que l'écho en arrivât jusqu'à nous. Il semblait donc tout naturel que l'artiste, en reprenant sa place au Gymnase, rentrât en possession de son bien. Ce ne fut cependant qu'après de sérieuses hésitations qu'elle se décida à aborder, après la créatrice, ce personnage empreint d'une poésie mondaine et charmante. La pauvre Desclée avait imprimé un tel cachet de personnalité à ce rôle; elle en avait si bien fait sa chose que l'on ne concevait plus Froufrou sans Desclée. Son souvenir avait si bien survécu à l'artiste, que cette aimable figure était encore ce soir enveloppée du charme qu'elle y avait laissé. Aussi y a-t-il défiance de la part de mademoiselle Delaporte, inquiétude pour le spectateur, et la joie que le public éprouve à retrouver une actrice aimée, est-elle contre-balancée par la crainte de la voir lutter en pure perte contre de tels souvenirs. Cette contrainte dure dans les premiers actes. L'esprit du spectateur est dérouté. Ce n'est plus cette Froufrou un peu folle, fantasque,

capricieuse; mais une enfant gâtée qui a appris et joue correctement un rôle. Jamais nous n'avons si bien compris la différence entre une artiste d'instinct et une comédienne de talent. La glace ne s'est rompue qu'au troisième acte où la pièce abandonne brusquement les allures de la comédie, pour se jeter dans le ton du mélodrame le plus vulgaire. A partir de ce moment, mademoiselle Delaporte redevenue elle-même a joué avec une autorité incontestable et une émotion vraie toute cette partie dramatique du rôle. La pièce a retrouvé quelques-uns de ses vieux interprètes. C'est Ravel, légèrement excentrique dans le rôle de Brigard, mais toujours amusant; Pujol, digne et sévère, dans celui du mari de Froufrou, et enfin, madame Fromentin, dont le personnage de Louise est un des meilleurs rôles. Mademoiselle Persoons, joue d'une façon insignifiante une baronne autrefois bien spirituelle entre les mains de mademoiselle Pierson. Un jeune artiste, M. Lenormand, ne prend le rôle de Valréas, qu'il joue convenablement, que pour le céder, quelques jours après, à M. Villeray, et aller passer, comme réserviste, vingt-huit jours sous les drapeaux.

20 SEPTEMBRE. — **Débuts de** M. WORMS. — Ce n'est pas précisément une reprise que M. Montigny fait de **la Dame aux Camélias** à l'occasion des débuts de son nouveau pensionnaire. Le drame de M. Alexandre Dumas fils n'a pas quitté le répertoire courant du Gymnase et mademoiselle Pierson jouait encore au com-

mencement de cette année le rôle de Marguerite avec ce charme aimable et naturel qui est sa plus touchaute perfection. Il est vrai d'ajouter qu'elle était seule à supporter le poids de la pièce, et que ni le rôle d'Armand Duval, ni les autres n'étaient alors convenablement tenus. Ce n'était pas précisément de son plein gré qu'après un éloignement de dix années, M. Worms, revenant de Russie, avait consenti à reparaître pour la première fois dans cette pièce, devant le public parisien. Si ce personnage d'Armand Duval était merveilleusement approprié pour faire valoir et mettre en relief les qualités du comédien, il faut dire aussi qu'aucun rôle n'avait été plus surmené et n'était plus rebattu. Il eût préféré attendre celui que Sardou lui réservait dans sa nouvelle pièce. Mais le comédien propose et le directeur dispose. M. Montigny voulait, en même temps que son nouveau jeune premier, produire au public, dans le personnage de Marguerite Gauthier, qui semblait de prime abord ne lui convenir aucunement, une artiste dont les qualités et les défauts avaient été jusqu'à ce jour très-vivement discutés. Mademoiselle Tallandiera, de son côté, ne se souciait pas davantage d'aborder ce rôle, où madame Doche avait laissé des souvenirs encore ineffacés. Les répétitions commencées furent interrompues deux fois, tant il y avait de doute, de la part des deux artistes, sur le résultat de cette tentative. Mais, enfin, M. Montigny, qui tenait à son idée, triompha des scrupules de ses pensionnaires, et le drame de M. A. Dumas fils reparut sur l'affiche avec une distribution nouvelle.

L'impression de ce premier jour ne fut pas favorable. Quelques incidents malheureux de mise en scène mirent la salle en une belle humeur qui déconcerta un moment les artistes sur le théâtre. Mademoiselle Tallandiera parut sèche et dure. M. Worms semblait mal à l'aise. Leurs craintes devaient-elles donc se réaliser? Heureusement les deux artistes surmontèrent à la fin ces hésitations mal dissimulées. Au bout de quelques représentations, ils avaient pris entièrement possession de leurs rôles. L'indécision des premières soirées s'était fondue comme par enchantement. La pièce marchait maintenant à souhait. Un premier jugement de la critique, dont le théâtre avait fait appel, se trouvait cassé en second ressort par le public et la critique elle-même; et le drame, brillamment enlevé par ses deux nouveaux interprètes, retrouvait à l'improviste un regain de succès inespéré. Ce fut une première bonne fortune pour la direction. Worms n'avait perdu aucune de ces belles qualités qui déjà, avant son départ pour la Russie, avaient fait dire qu'il était, avec Delaunay, le meilleur jeune premier de Paris. C'était bien le comédien correct, à la physionomie mobile et expressive, aux gestes mesurés, dont la voix chaude et vibrante électrisait toute une salle. Son succès, indécis le premier soir, avait été décisif les jours suivants, et il jouait merveilleusement toutes les parties de ce rôle, notamment la grande scène du quatrième acte où, sans moyens factices, il enlevait tous les suffrages. Mademoiselle Tallandiera ne s'était pas moins améliorée. Ce rôle de Marguerite trouvait en elle une

interprète intelligente et dévouée, tendrement passionnée au dernier acte pricipalement, quand elle mourait simplement et sans aucune de ces contorsions vulgaires et de mauvais goût que l'on était trop exposé à voir depuis quelque temps. La critique ne s'était généralement pas montrée d'une bienveillance excessive à l'endroit de cette artiste. Celle-ci crut-elle bien faire en adressant, en guise de remerciment à M. Sarcey, qui venait encore de constater les efforts et les progrès de la comédienne, une bague dont le chaton était une pierre gravée. En Italie, cela se fait journellement, paraît-il, rien n'est plus naturel et personne n'y a jamais tronvé rien à redire. Il n'en est pas de même chez nous. Le cas était sans précédent connu. Le critique du **Temps** retourna le bijou à sa trop aimable obligée avec une lettre d'un badinage spirituel. Mademoiselle Tallandiera s'était complétement méprise. Cette histoire fit les frais des petits journaux et l'actrice se promit bien qu'on ne l'y reprendrait plus. Le reste de l'interprétation était assez médiocre et, à part F. Achard, plein de rondeur et de gaieté dans le rôle de Gaston, et madame Lesueur déplacée dans celui de Prudence, il n'y avait plus personne à citer.

23 OCTOBRE. — **LE BARON DE VALJOLI, comédie en 4 actes, de** M. EDMOND COTTINET[1]. — Rien de plus

[1] DISTRIBUTION. — Carbonnel, *M. Landrol.* — Aurèle, *M. F. Achard.* — Corsi, *M. Francès.* — De Charibois, *M. Richard.* — *Martial. M. Gangloff.* — Joseph, *M. Martin.* — François, *M. Hamel.* —

invraisemblable, de plus inouï, de plus bizarre, de plus choquant même que cette pièce. S'il est vrai que la Comédie-Française l'ait reçue et ne l'ait cédée qu'à son corps défendant au Gymnase, elle doit aujourd'hui joliment se frotter les mains. Depuis longtemps on n'avait vu au théâtre chose pareille. Ces quatre actes sont aussi étrangement conçus qu'ils sont déplorablement écrits. Des détails heureux sont impuissants à sauver la comédie de M. Cottinet, que messieurs les Romains soutiennent seuls au milieu de protestations unanimes. Dans de mauvais rôles, les artistes ont fait des prodiges de valeur; pour éviter le naufrage, ils sautent encore à la mer pour pouvoir se sauver à la nage. Honneur au courage malheureux!

Le théâtre était encore une fois dérouté par cet insuccès. A la dernière représentation de cette pièce, un incident qui ne s'était pas produit depuis fort longtemps, — des pommes furent lancées sur la scène aux artistes — détermina son retrait immédiat de l'affiche. Il était temps, le lendemain le fruit de Normandie eût germé boulevard Bonne-Nouvelle. Les représentations de **la Dame aux Camélias** n'avaient été interrompues qu'à la suite d'une indisposition de M. Worms. Elles furent alors reprises avec M. Villeray, l'ancien titulaire du rôle d'Armand Duval, et alternativement avec **Froufrou** et quelques comédies vaudevilles empruntées au répertoire des matinées que le Gymnase avait reprises le 17 octobre. Cependant la

Félicie Carbonnel, *Mme Lesueur*. — Sabine, *Mlle Legault*. — Madame Corsi, *Mme Prioleau*. — Lélia Zoritch, *Mlle A. Laurent*.

pièce de M. Sardou était entrée en répétition. Des bruits du meilleur augure transpiraient déjà dans le public sur l'œuvre nouvelle de l'auteur des **Ganaches**. Le théâtre allait enfin voir le succès lui revenir. Les 15 et 26 novembre on faisait relâche pour répétitions générales de **Ferréol**.

17 NOVEMBRE. — **FERRÉOL, comédie en quatre actes, de** M. VICTORIEN SARDOU[1]. — C'est un succès, un très-grand et très-légitime succès que vient de remporter le Gymnase... La ville d'Aix est en pleine révolution... On juge en ce moment, à la cour d'assises, le procès d'Aigremont. Un matin, des cultivateurs qui se rendaient au travail dès l'aube, avaient entendu un coup de feu dans la direction du château de M. le conseiller de Boismartel, et aperçu en même temps un homme en redingote et en chapeau, fuyant à travers champs, qu'ils avaient bientôt perdu de vue. La victime de ce meurtre, car il y avait eu meurtre, était un nommé Dubouscal, sorte d'agent d'affaires véreux et coureur de filles. Les soupçons s'étaient aussitôt portés sur un jeune homme de la ville, connu par ses folies et sa prodigalité. Fabien d'Aigremont avait, en effet, sous-

[1] DISTRIBUTION. — Ferréol, *M. Worms*. — Lavardin, *M. Landrol*. — De Boismartel, *M. Pujol*. — Périssol, *M. Lesueur*. — Martial *M. Francès*. — Brochat, *M. Blaisot*. — Ludolphe, *M. Lenormant*. — Maxence, *M. Richard*. — Durosoy, *M. Gangloff*. — Ducoudray, *M. Dalbert*. — Sextius, *M. Martin*. — Bonin, *M. Blondel*. — Roberte, *Mlle Delaporte*. — Mme d'Orbessan, *Mme Fromentin*. — Thérèse, *Mlle Legault*. — Mme de l'Estaque, *Mme Pierski*. — Mme d'Artigue, *Mlle Helmont*. — Mme de Valtamier, *Mlle A. Laurent*. — Denise, *Mlle Lebon*.

crit, au nom de l'usurier Dubouscal, des lettres de change pour une somme énorme, qui achevaient de le ruiner. La veille du crime, qui était aussi la veille de l'échéance, il s'était présenté au domicile de son créancier pour obtenir de lui un sursis. Mais celui-ci, insolent comme à son ordinaire, avait mis à la porte le solliciteur indiscret, qui s'était retiré la menace à la bouche. Le portefeuille de la victime, trouvé dans un taillis par Martial, un garde-chasse de M. de Boismartel, avait été fouillé, et on ne trouvait plus trace des billets souscrits par Fabien au profit de Dubouscal. Toutes les probabilités s'entassaient donc pour accuser le jeune d'Aigremont. Cependant Fabien n'était pas coupable. Le meurtrier était précisément ce garde-chasse Martial, dont Dubouscal avait séduit la femme, cette femme, cette fille qu'il aimait d'une manière sauvage, malgré sa honteuse conduite. Ce crime avait eu un témoin en la personne d'un jeune officier d'Afrique, Ferréol de Meyran, que madame de Boismartel avait dû épouser autrefois, et qui, la veille de son départ, était parvenu à lui arracher un rendez-vous pour la nuit, en l'absence de son mari. Mais rappelée à ses devoirs par une maladie subite de sa petite fille, la jeune femme ne l'avait reçu que pour obtenir de lui la promesse de ne jamais chercher à la revoire. Ferréol, désespéré, se retirait par une fenêtre du château au moment où Dubouscal était assassiné sur la route. L'homme en redingote que les paysans avaient vu fuir... c'était lui. Mais, peu soucieux d'avoir à expliquer sa présence à une pareille heure sous le balcon de madame de B

martel, il s'était embarqué, laissant à la justice le soin de découvrir le coupable. Puis, apprenant un beau jour à Oran, par les journaux, que Fabien, son ami d'enfance, était accusé de ce crime, il obtenait un nouveau congé et arrivait à Aix la veille du jour où le jury devait avoir à se prononcer, pour révéler à madame de Boismartel le secret dont le hasard l'avait fait dépositaire. Il suffisait donc de dire un mot au risque de compromettre la marquise pour sauver un innocent, et c'est le parti auquel tous deux venaient de s'arrêter quand le bruit se répandit que le défenseur de Fabien avait plaidé avec une conviction éloquente. On avait pleuré et applaudi, et personne ne doutait plus de l'acquittement. A quoi bon se dénoncer alors?... Il serait toujours temps après.... Ces applaudissements ne s'adressaient, hélas! qu'à l'orateur, dont la parole séduisante avait ému cette foule.... Fabien est condamné. Il a la vie sauve... mais les travaux forcés l'attendent. Il est urgent de se décider. Alors cette femme, dont la résolution était prise tout à l'heure, hésite maintenant parce qu'elle s'imagine que son mari, en apprenant sa faute, la privera de son enfant. Ferréol croit trouver le moyen de tout concilier. Il offre à Martial toute sa fortune s'il veut fuir et se dénoncer une fois hors d'atteinte.... L'ancien soldat, maître de son côté du secret de madame de Boismartel, certain que Ferréol ne peut le dénoncer, sans accuser en même temps la marquise, et que cet exil l'éloignerait d'une femme qu'il aime encore malgré son déshonneur, refuse net. Le jeune officier ne sait plus cette

fois que devenir. Il ne peut cependant laisser un innocent aller au bagne, il croit tout sauver en s'accusant lui-même d'un crime qu'il expiera en se brûlant la cervelle. Le substitut Lavardin, son ami, ne croit pas un mot de toute cette histoire. Convaincu qu'au fond de tout cela il y a une femme en jeu, il fait arrêter Ferréol pour l'empêcher de mettre à exécution ses projets de suicide; et ensuite, comme le juge du conte, il court à la recherche de la femme. Ferréol, amené devant le président de Boismartel, persiste à s'accuser, mais embarrassé par un regard scrutateur, il patauge.... Le nom de Martial, prononcé par hasard, éveille la curiosité du magistrat. Le garde-chasse est mandé à son tour. Aux questions que lui pose le substitut en présence de Ferréol, il se trouble, se trahit et finit par des aveux complets. La justice désormais tient le vrai coupable, le président va porter cette bonne nouvelle à la marquise, qui s'écrie aussitôt : « Martial a donc parlé ! » Cette exclamation est une révélation, un coup de foudre pour le mari, qui disparaît aussitôt pour faire place au magistrat. Madame de Boismartel, citée comme témoin, est obligée de déclarer comment elle a reçu la nuit, chez elle, Ferréol de Meyran, et comment celui-ci, en se retirant sans avoir pu vaincre sa résistance, a assisté au meurtre de Dubouscal. Le mari est tout prêt à croire et à pardonner. C'est ce qu'il fait quand on vient annoncer que Martial s'est étranglé dans sa prison. Il n'y aura donc plus de débat public, où la légèreté de la marquise aurait servi de pâture à la malignité de

chacun.... La leçon est bonne du reste, elle servira. Nous le répétons, c'est un très-grand succès que vient de remporter le Gymnase avec cette comédie toute palpitante d'émotions, conduite avec une science ingénieuse et où l'esprit du spectateur, entraîné par le mouvement perpétuel de l'intrigue, ne trouve pas le temps de s'arrêter à l'invraisemblance de quelques situations. C'est la première fois, si je ne me trompe, que M. Sardou aborde à la scène le drame judiciaire, et il le fait d'une façon nouvelle, intéressante et hardie. La pièce se déroule presque tout entière dans une salle attenant à la cour d'assises, et il semble vraiment qu'il se passe réellement un drame dans la coulisse en dehors de celui que l'on écoute sur la scène. Ce personnage de Fabien, qui demeure à la cantonnade, n'en est pas moins intéressant. Il faut dire aussi que le drame est supérieurement joué et habilement mis en scène. Les fenêtres de la cour d'assises que l'on aperçoit au fond, à travers la glace sans tain du cabinet du président, ajoutent à l'effet de ces scènes poignantes et dramatiques. M. Worms contribue pour une bonne part au succès de la pièce. Cette création le place dorénavant à la tête des jeunes premiers de la comédie dramatique. Victorien Sardou doit s'estimer heureux d'avoir rencontré un interprète aussi fidèle de sa pensée et de son art. C'est un comédien de race; le personnage qu'il représente vit tout entier en lui. Le Gymnase a fait, en l'engageant, une précieuse acquisition, il est à désirer que ce soit pour ce théâtre le premier pas vers la constitution d'un ensemble de

troupe, comme il en possédait jadis. Un personnage qui ne se rattache qu'indirectement à l'action est celui du juré Périssol, sur la tête duquel Sardou a esquissé une fine et spirituelle critique du jury actuel. Rien de plus comique que ce Palamède Périssol, campagnard aisé, arraché à la culture de ses vers à soie pour venir exercer ses droits de citoyen qu'il n'a jamais réclamés. Il a mis en œuvre tout ce qu'il a pu pour s'en faire exempter, mais n'a pas réussi. Aussi se livre-t-il à l'audience à une suite non interrompue de taquineries et de petites vexations à l'adresse de la cour ou de ses collègues. Rien de plus amusant que son ahurissement quand il apprend la condamnation du prévenu qu'il croyait absous par les termes du verdict. Et quelle lettre mirobolante il demande au président l'autorisation d'écrire au condamné pour le prévenir qu'il n'entre pour rien dans le coup qui le frappe, et détourner sur d'autres têtes une vengeance certaine de sa part dans le cas où quelque jour il s'évaderait ou serait gracié! Lesueur fait de ce type une création vraiment amusante et originale. Francès donne au garde-chasse Martial une physionomie farouche et mesurée. Landrol déploie beaucoup d'esprit dans le rôle du substitut Lavardin, et Pujol non moins de dignité et de tact dans celui du président de Boismartel. Le personnage de la marquise échu à mademoiselle Delaporte n'était pas fait pour mettre en relief les qualités de la charmante artiste, et il faut tout son talent pour sauver un rôle ingrat et peu sympathique... L'histoire du Gymnase s'arrête là pour cette année. Le succès de Fer-

réel ne s'est pas ralenti depuis le premier jour... où il fut représenté. La comédie de M. Sardou, avec cette interprétation hors ligne, entrera triomphante dans l'année 1876 pour occuper encore l'affiche avec le même bonheur pendant les premiers mois.

Le Gymnase avait été le premier à reprendre, dès le 17 octobre, ses matinées du dimanche, inaugurées avec tant de succès au mois de février dernier. Cette nouvelle expérience devait retrouver auprès du public la même faveur pour en consacrer définitivement l'utilité et l'intérêt. Les premiers jours ne furent marqués par aucune reprise de quelque importance. On se contentait, pour le moment, de vivre sur la partie du répertoire déjà exploitée lors de la précédente campagne. Bouffé, après **Pauvre Jacques** et **la Fille de l'Avare**, reprenait **Michel Perrin**, où il joue avec tant de naturel et de bonhommie le rôle de l'agent de police sans le savoir. Ce n'était pas une des curiosités les moins attrayantes de ces spectacles diurnes que la réapparition, au Gymnase, de ce vieux comédien, à qui l'état de sa santé seulement ne permettait pas de figurer dans un spectacle suivi, et dont la génération actuelle pouvait, dans ces trois rôles, se faire une idée exacte de ce qu'il avait été à l'époque de ses plus belles créations. **Michel et Christine** faisait partie du premier spectacle. Cette petite pièce, dont certains couplets sont demeurés légendaires, était moins ignorée du public actuel. On n'avait pour ainsi dire presque jamais cessé de la jouer, et le Gymnase, vers 1868, la donnait encore assez souvent en lever de

rideau à ses spectateurs ordinaires. Il n'en était pas de même des **Premières Amours**, de Scribe, dont la dernière reprise était assez éloignée pour être presque absolument inconnue à notre génération. Ce vaudeville où l'auteur du **Verre d'eau**, avec son habileté si variée, avait su tirer, d'une idée simple, une foule de situations dramatiques et poignantes, était bien joué par M. Lenormant, qui se décidait enfin à laisser constater quelques progrès, M. Corbin, venu récemment du Conservatoire, et une gentille ingénue, mademoiselle Diane Dupont. Après cela, il faut attendre jusqu'au 18 novembre pour rencontrer une représentation offrant quelque intérêt. Frédéric Achard reprend ce jour-là dans **l'Aumônier du Régiment** un rôle créé jadis au Palais-Royal par son père, à propos duquel les vieux amateurs, toujours nombreux à ces séances diurnes, n'ont pas oublié le talent si fin et la façon charmante avec laquelle il enlevait le couplet. Il n'y a pas de comparaison possible pour nous à faire entre le père et le fils ; le dernier joue et chante agréablement, et c'est le cas de dire ici qu'il chasse de race. La reprise de cette pièce est un des emprunts les plus heureux que M. Montigny ait faits jusqu'ici au répertoire si varié de la comédie-vaudeville. **L'Aumônier du Régiment** n'avait pas été joué à Paris depuis de longues années, et son apparition à la salle Bonne-Nouvelle a eu pour la plus grande partie du public tout l'attrait d'une nouveauté. Quand nous aurons cité **Simple Histoire, la famille Riquebourg** et **la Mère de famille**, ces deux dernières pièces reprises tout ré-

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pendant l'année.
L'Aumônier du régiment, com.-vaud. M.	1	»	»
La Mère de famille, com.-vaud., M.	1	»	»
Je dîne chez ma mère, com.-vaud., M.	1	»	»
La famille Riquebourg, com.-vaud., M.	1	»	»

Nota. — Le signe * placé avant le nom de la pièce indique les nouveautés de l'année. La lettre M, placée ensuite, indique les pièces qui ont figuré aux programmes des matinées consacrées à la comédie-vaudeville.

Cela fait à l'actif général du Gymnase cinquante-quatre ouvrages, dont quelques-uns ont été joués seulement aux matinées, et quelques autres ont figuré aussi bien au programme du jour qu'à celui du soir. Parmi ces cinquante-quatre pièces, douze étaient entièrement inédites ; cinq sont en cinq actes, trois en quatre actes, onze en trois actes, six en deux actes et vingt-neuf en un seul acte.

THÉATRE DU VAUDEVILLE[1]

Ce théâtre se traîne encore péniblement depuis son ouverture ; il est peu d'exemple d'une déveine aussi tenace. Les directeurs les plus habiles ont passé par là, les auteurs les plus heureux ont apporté leurs manuscrits sans parvenir à déjouer la mauvaise fortune. Il n'y a pas à dire, depuis que le Vaudeville de la Chaussée-d'Antin a ouvert ses portes au public, l'habileté, l'activité, un travail incessant, ont lutté de compagnie et vainement contre un guignon sans précédent. A part le succès de **l'Oncle Sam**, dont la reprise passagère fournira encore quelques rares représentations cette année, et celui plus ancien de **Rabagas**, nous ne trouvons au bilan de cette scène que reprises avortées, pièces manquées, insuccès, fours et le reste... Une nouvelle direction plus jeune et plus ardente succède à un intérim insignifiant de quelques

[1] Directeurs : MM. J. Roger, Raimond Deslandes et Ernest Bertrand.

mois, mais tout d'abord elle se trouve aux prises avec les plus grandes difficultés. Tout lui manque à la fois, il n'existe plus de répertoire courant, les cartons sont épuisés et ne se remplissent plus, la troupe désorganisée a perdu confiance et le public commence à oublier le chemin du Vaudeville. En vain les nouveaux directeurs aux abois chercheront-ils une chance de succès dans l'exhibition insolite des Tziganes, sorte de musiciens d'outre-Rhin, tout au plus dignes d'un café-concert, et qu'ils intercaleront entre deux actes d'une comédie épuisée, ils ne soulèveront contre eux qu'un long cri d'indignation. Mieux inspirés, ils appelleront enfin à leur aide Déjazet... Oui, Déjazet toujours jeune, qu'une représentation à bénéfice organisée pour elle à l'Opéra par *le Gaulois* vient de ramener devant le public après une longue et douloureuse absence ; Déjazet, l'enfant chéri du succès et qui, pour désenguignonner cette scène du Vaudeville où elle essaya jadis ses premiers pas, viendra chanter **Lisette** et se rajeunir en même temps que **la Douairière de Brionne.**

C'est au milieu de ces tâtonnements et avec quelques représentations infructueuses de l'amusante comédie de Barrière, **Aux Crochets d'un Gendre**, agrémentée de quelques petits actes éclos l'an dernier, **l'Orage**, **Une Chance de Coquin**, **Une Fille d'Ève**, **la Chambre bleue** [1], que s'ouvre pour le Vaudeville l'année 1875. Mais bientôt, grâce à une activité crois-

[1] Comédie en 1 acte, de M. Charles de la Rounat, jouée pour la remière fois en 1873.

sante, à quelques engagements heureux, l'horizon va s'éclaircir pour ce théâtre, qui aura eu du moins jusqu'ici le mérite, à défaut d'autre, de lasser la mauvaise fortune.

5 JANVIER. — **A LA PORTE!** comédie en un acte de M. Verconsin[1]. — Dieudonné, dont les débuts au Palais-Royal n'ont pas été heureux, à son retour de Russie, fait une première apparition au Vaudeville, dont il devient le pensionnaire, dans cette saynète de M. Verconsin qui, après avoir fait les délices des salons et le tour des villes d'eaux, saute d'un élégant recueil sur la scène, où elle est vivement jouée et accueillie comme une vieille connaissance.

13 JANVIER. — **Reprise de MONSIEUR GARAT, comédie-vaudeville en 2 actes, de M.** VICTORIEN SARDOU. — Déjazet avait joué à son bénéfice et avec une distribution qui restera longtemps dans la mémoire des amateurs de théâtre le premier acte de **M. Garat**. Le théâtre de la Chaussée-d'Antin, en reprenant après la représentation de l'Opéra[2] ce spirituel vaudeville que Victorien Sardou écrivit, il y a une dizaine d'années,

[1] DISTRIBUTION. — Roland, *M. Dieudonné*. — Balthazar, *M. Michel*. — Une dame, *Mlle Magnier*.

[2] Cette représentation, organisée par *le Gaulois*, avait été donnée à l'Opéra, alors à la salle Ventadour, le 27 septembre 1874. Léon Achard, Dumaine, Laferrière et plusieurs autres artistes en renom, avaient tenu à donner à Déjazet une preuve de toute leur sympathie en acceptant dans la pièce de M. Sardou, les rôles les plus minimes. C'est ainsi que Dumaine jouait celui d'un porteur d'eau, Laferrière et Achard des gardes nationaux.

pour son actrice de prédilection, ne pouvait, sans attirer une comparaison par trop désavantageuse, demeurer trop au-dessous de ce récent souvenir. Le théâtre devait à Déjazet la garde d'honneur de ses meilleurs artistes. Cette pièce, d'un genre un peu abandonné aujourd'hui, se revoit encore avec plaisir. Parade et Delannoy sont fort amusants dans des rôles épisodiques. Mais tout l'attrait de cette reprise est dans la présence de Déjazet, et, du reste, la pièce, c'est elle-même ; c'est pour elle que l'auteur de **la Famille Benoîton** a exhumé jadis cette personnalité chantante du Directoire, avec des effets habilement ménagés, et l'on peut dire que tous les rôles de la pièce concourent à mettre en relief le principal personnage. Déjazet détaille tout ce rôle de Garat avec son esprit ordinaire, elle fredonne avec charme les couplets que l'auteur y a semés et danse même le menuet avec une souplesse relative qui ne nous étonne plus. Cette reprise, un peu en dehors du genre actuel du théâtre, est soignée sous tous les rapports. Telle qu'elle est montée, et avec le nom de Déjazet sur l'affiche, la pièce de M. Sardou fournira au Vaudeville un total de représentations assez respectable pour attendre du nouveau.

Entre cour et jardin, **Un Monsieur en habit noir**[1], M. Saint-Germain... non, je me trompe, M. Vassor, sous le fallacieux prétexte de faire **le Tour de la boule**, vient donner quelques imitations plaisantes et rétrospectives qui sont fort goûtées **Entre deux trains**[2].

[1] Monologue de M. Abraham Dreyfus.
[2] Comédie-vaudeville en 1 acte, de MM. E. Grangé et V. Bernard.

Un Monsieur qui attend des témoins[1] et qui s'impatiente nous offre à titre de digestif **Une Tasse de thé**[2] qui est bien vite avalée... Tout cela ne nous prouve pas qu'une **mauvaise** soirée... pardon! **Une mauvaise nuit**, soit **bientôt passée**[3], surtout sans le pauvre Arnal... et si nous demandons à la trinité directoriale qui préside aux destinées du Vaudeville comment il se fait que tant de monotonie soit le résultat de tant d'activité, elle nous répondra invariablement par « **C'était Gertrude**[4]. »

29 JANVIER. — Représentation extraordinaire au bénéfice d'un ancien artiste du théâtre. Le programme très-varié n'en est pas plus intéressant pour cela, malgré le concours de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique, des Variétés, du Palais-Royal et de la Gaîté. Un acte de comedie, **les Souhaits** de M. Verconsin, dont le théâtre donne ce jour-là la première représentation, passe absolument inaperçu.

4 FÉVRIER. — **Reprise de MANON LESCAUT, drame en cinq actes, de MM. THÉODORE BARRIÈRE et MARC FOURNIER.** — Ce travestissement dramatique d'un roman célèbre fut représenté pour la première fois, au

[1] Comédie en 1 acte, de M. Th. Barrière.
[2] Comédie en 1 acte, de M. Ch. Nuitter et Derley.
[3] *Une mauvaise nuit est bientôt passée,* comédie-vaudeville en 1 acte, où Arnal trouva jadis une de ses meilleures créations.
[4] Comédie en 1 acte, de M. Verconsin.

Gymnase, le 12 mars 1851. Voici en regard de la distribution primitive celle d'aujourd'hui :

	GYMNASE 1851	VAUDEVILLE 1875
Le chevalier Des Grieux . .	MM. Bressant.	MM. Abel.
Lescaut, sergent.	Geoffroy.	Delannoy.
L'homme de qualité. . . .	Numa.	Saint-Germain.
Le comte des Grieux. . . .	Marchand.	Manié.
Raoul de Synnelet.	Dupuis.	Train.
Le commandeur de Brébeuf.	Villars.	Michel.
Francolin.	Landrol fils.	A. Georges.
Jasmin.	Antonin.	Fauvre.
Le joaillier.	Priston.	Royer.
Manon Lescaut	Mmes Rose Chéri.	Mmes Barthet.
Justine.	Florence.	Leroy.

Le besoin de cette reprise ne se faisait pas absolument sentir. La pièce, du reste, n'avait obtenu jadis, au Gymnase, qu'un succès relatif, malgré Bressant et Rose Chéri. Mais deux nouvelles éditions du roman de l'abbé Prévost, publiées, l'une par un artiste éprouvé, M. Jouaust, avec une préface d'Arsène Houssaye ; l'autre par les frères Glady, avec une paraphrase mordante d'Alexandre Dumas fils, pour la plus grande joie des bibliophiles, avaient remis le roman à la mode. Les nouveaux directeurs du Vaudeville ont pensé que le même succès attendait la réapparition de la pièce que MM. Barrière et Marc Fournier avaient autrefois tirée du roman, ou tout au moins que la pièce bénéficierait du regain de succès du roman ; il n'en a rien été. Avec une interprétation bien inférieure à celle de la création, après **la Dame aux Camélias** et autres écrits autrement épicés, la pièce, retouchée pour la circonstance par l'un de ses auteurs, sans être ra-

jeunie, sonne à faux dans cette salle de la Chaussée-d'Antin, qui ne compte qu'un insuccès de plus. Mademoiselle Barthet, une charmante comédienne, se fourvoie dans un rôle bien au-dessus de ses moyens, et M. Abel, chargé de celui de Des Grieux, n'en tire aucun parti. Seul, M. Delannoy donne un relief assez caractéristique à l'ignoble figure du frère de Manon.

Ce drame est la plupart du temps accompagné sur l'affiche du **Tattersall brûlé**, un petit vaudeville qui date déjà de loin, et fait modestement son chemin en servant de lever de rideau aux grandes pièces.

6 MARS. — Comme spectacle de transition le Vaudeville, qui hésite encore et cherche sa voie, reprend à l'improviste un de ses plus grands succès d'autrefois, **le Roman d'un Jeune homme pauvre**, dont l'interprétation est assez faible. Seule, l'artiste chargée du rôle de Marguerite, une débutante, mademoiselle Rhéa, qui, s'ennuyant du métier d'institutrice, s'est faite comédienne, se présente au public parisien, avec de sérieuses qualités de naturel, qui demandent encore à grandir pour être du vrai talent. Mademoiselle Rhéa est une belle et grande jeune personne d'une distinction sévère et d'une élégance imposante, qui après s'être essayée sur plusieurs scènes de province, notamment à Rouen et à Bruxelles, où elle obtint de grands succès, a passé par le théâtre de Cluny, avant de faire halte au Vaudeville. Le reste de l'interprétation ne vaut pas la peine d'être nommé.

11 MARS. — Trois premières représentations à la fois, le Vaudeville se rattrape.

Passons sur RETOUR DU JAPON, un acte de MM. DELACOUR et ERNY[1], vaudeville anodin, sans grande portée, et qui servira de lever de rideau pendant une grande partie de l'année. Heureux auteurs !

MONSIEUR MARGERIE[2]. — Est-ce un drame, est-ce une comédie? L'affiche dit pièce en 1 acte de M. HENRI RIVIÈRE, inclinons-nous devant l'affiche, mais disons tout de suite que ce petit acte n'est pas gai. Ce n'est pas la première fois, du reste, que M. Rivière transporte au théâtre ses procédés d'analyse physiologique, qui ont fait la fortune de quelques-uns de ses romans. M. Margerie est un pauvre fou qui s'imagine que sa femme le trompe. Il fait part de ses chagrins à un sien ami, avocat de profession et quelque peu aliéniste par sentiment, qui au courant de cette monomanie, au lieu de plaider pour le mari trompé, comme celui-ci le lui demande, entreprend la guérison de son client. Beau, très-beau pour un avocat! Pour cela, il ne trouve rien de mieux que d'exciter à chaque instant la jalousie de son ami et d'allumer dans son cœur les âpres désirs de la vengeance. C'est là de l'homœopathie théâtrale. Et il travaille si bien, qu'à un moment le pauvre halluciné, arrivé à un point d'exaspération facile à comprendre, ouvre la

[1] DISTRIBUTION. — Miron, *M. Michel*. — Delorge, *M. Train*. — Briquet, *M. Moisson*. — Louise, *Mlle Massin*. — Pauline, *Mlle Delta*.

[2] DISTRIBUTION. — Dulac, *M. Saint-Germain*. — Margerie, *M. Munié*. — De Loridan, *M. Doria*. — Mme Margerie, *Mme Laurence Gérard*.

fenêtre, qui donne sur le parc, et croit réellement voir les coupables amoureusement enlacés. Il saute sur un fusil, ajuste et tire. Il est vengé. Quand il se retourne, il aperçoit sa femme et ses enfants.... « Il est guéri, dit l'ami, il a tué ses fantômes. » Mot délicieux.... Embrassements... Tableau, apothéose. Ce petit conte de revenants, écrit avec une certaine émotion, a soulevé quelques protestations le premier soir, et a passé après inaperçu. Il a été joué convenablement, et voilà tout.

A ce court mélodrame il fallait une note gaie. MM. Nus et Durantin se sont chargés de la besogne. **UNE PÊCHE MIRACULEUSE**[1] est une comédie sans prétention, d'une forme quelque peu surannée, mais dont les mots sont amusants et quelques-uns même spirituels. Chamaillard a trois filles à marier et pas de dot à leur donner. Au contraire de son ami Laboissière qui n'a qu'une fille et à qui tout a réussi, Chamaillard n'a jamais eu que du guignon. Il a conduit sa fille à Dieppe pour y *pêcher* des gendres, et après des péripéties sans nombre et des ratés incalculables il parvient à mettre la main sur un Brésilien, un Suédois et un Français, pendant que mademoiselle Ida Laboissière épouse le marquis de ses rêves. Les deux actes ont été lestement joués par la troupe du Vau-

[1] Distribution. — Chamaillard, *M. Delannoy*. — Laboissière, *M. Parade*. — Le marquis de Champlin, *M. Deschamps*. — Franck Destlef, *M. Georges*. — Don Diégo, *M. Goudry*. — Lucien, *M. Doria*. — Ida, *Mlle Massin*. — Adolphine, *Mlle Morand*. — Herminie, *Mlle A. Gérard*. — Clotilde, *Mlle Cazalès*. — Lucile, *Mlle Andréa*. — Jane, *Mlle Amélie*.

deville. Quelques tirades un peu emphatiques ont détonné dans un si mince sujet. Somme toute, la pièce était bonne à voir.

14 MARS. — Le théâtre essaye une première matinée dramatique et donne, à une heure, **le Roman d'un Jeune homme pauvre**. On ne l'y reprendra pas de longtemps.

25 MARS. — **LA REVUE DES DEUX-MONDES**, revue de commencement d'année en 2 actes et 1 prologue, de MM. CLAIRVILLE et ABRAHAM DREYFUS [1]. — Triste spectacle, auquel le Vaudeville ne nous avait pas encore habitués. Le genre favori de l'ancien Bobino n'avait pourtant rien de bien tentant, et pas n'était besoin d'aller chercher M. Clairville pour rimer le même couplet une mille et unième fois. Il n'y a absolument rien dans cette revue. Les plaisanteries qu'elle contient sont fades sous des allures prétentieuses. Plaignons les artistes, qui se sentaient mal à l'aise sous des déguisements de mascarade empruntés à quelque magasin d'un théâtre de banlieue. Plaignons une jeune comédienne remarquée au dernier concours du Conservatoire et qui, pour sa Première apparition sur cette scène où elle est engagée depuis tantôt six mois, est venue dire, en manière

[1] Cette erreur de deux hommes d'esprit a été jouée par MM. Delannoy, Saint-Germain, Boisselot, Colson, Georges, Michel, Vassor, Moisson, Mmes Réjane, Massin, Darcourt, Montal, Elluini, Lachaud, Andréa et Marco.

de prologue, quelques vers assez joliment tournés, i est vrai, mais qui ne pouvaient servir d'excuse à un pareille pauvreté. Le titre était une apostrophe san glante à l'adresse de M. Buloz... Nous n'avons pa entendu dire que cette innocente plaisanterie l'ait encore privé d'un sommeil réparateur.

11 AVRIL. — Sans tambour ni trompette et pour rompre la monotomie d'une affiche déjà vieille, le Vaudeville, en attendant mieux, reprend **Ce que Femme veut**, une comédie vaudeville en 2 actes, de MM. DUVERT et LAUZANNE, qui ne dut pas faire grand bruit, il y a quelque trente ans, lorsqu'elle apparut pour la première fois sur ce théâtre, et ne profite pas de cette bonne occasion inattendue pour en faire davantage.

18 AVRIL. — A une heure, matinée donnée par mademoiselle Marie Dumas, à l'usage des jeunes demoiselles. On lit des vers et... on ne recommencera pas.

24 AVRIL. — **Reprise de FANNY LEAR, comédie en 5 actes de** MM. MEILHAC et LUD. HALÉVY.

Enfin, voilà une reprise heureuse... mais ce n'est encore qu'une reprise. Le public a retrouvé le chemin du Vaudeville dont il commençait à se déshabituer. La pièce des deux auteurs les plus spirituels qui soient au monde dramatique n'avait pas été accueillie très-favorablement à son apparition au Gymnase le

13 août 1868. Tout son succès avait été dans l'actualité d'un procès scandaleux. On parlait alors beaucoup de l'affaire du marquis de Maubreuil, où MM. Meilhac et Halévy avaient puisé la donnée de leur pièce, et surtout dans l'interprétation remarquable du rôle de Fanny Lear, par madame Pasca, pour qui cette création fut un véritable triomphe. L'artiste, que la Russie nous a depuis enlevée, se trouvant en congé à Paris, les directeurs du Vaudeville, toujours en quête de quelque chose de nouveau, se hasardèrent à lui proposer, en venant reprendre ce rôle sur leur théâtre, de goûter en passant aux bravos parisiens. On ne résiste pas à une pareille proposition. Nous avons retrouvé madame Pasca telle que nos souvenirs nous la représentaient, dans ce type d'aventurière qu'elle compose avec sa même science de grande comédienne. Comme au Gymnase, elle est ici tout l'attrait de la pièce, que l'expiration de son congé trouvera encore en pleine vogue. A côté d'elle, l'interprétation actuelle n'est guère supérieure à celle du boulevard Bonne-Nouvelle. On regrette généralement Pujol dans le rôle du marquis de Noriolis, auquel Parade donne un caractère de réalisme trop accentué. Mademoiselle Réjane, qui débute dans le rôle de Niquette, créé autrefois avec tant d'esprit par mademoiselle Chaumont, sans faire oublier sa devancière, y déploie une aimable gaucherie. Dieudonné joue gaiement Birnheim, qui fut une des bonnes créations de Landrol. Quant à la pièce en elle-même, elle se retrouve aux prises avec les mêmes critiques et les mêmes éloges. Elle semble, comme au-

trefois, décousue, et manquer d'ordonnance et de proportion. Mais elle est marquée au cachet de l'esprit parisien, qui plaît toujours. C'est un succès... Le Vaudeville serait-il désenguignonné?

	GYMNASE 1868	VAUDEVILLE 1875
	—	—
Le marquis de Noriolis. . .	MM. Pujol.	MM. Parade.
Birnheim.	Landrol.	Dieudonné.
De Frondeville.	Nertann.	Bilher.
Callières.	Porel.	Train.
Risley.	Francès.	Munié.
Brédif.	Lefort.	Michel.
Pierre.	Alphonse.	Jacquier.
Turquet.	Francisque.	Moisson.
La marquise de Noriolis. . .	Mmes Pasca.	Mmes Pasca.
Marie de Frondeville. . . .	Pierson.	Massin.
Geneviève.	Manvoy.	Barthet.
Niquette.	Chaumont.	Réjane.
Mme Brédif.	Angélo.	Derson.

25 MAI. — Cette fois la comédie n'est pas dans la salle, elle est toute à la chambre des notaires où l'immeuble du Vaudeville est mis en vente et adjugé à un sieur Lebaudy, raffineur, moyennant la bagatelle de 1,100,100 fr. La construction du Vaudeville n'avait pas coûté moins de 1,800,000 fr. à la ville de Paris. C'est donc une excellente affaire pour l'acquéreur. Le bruit court que les intentions du nouveau propriétaire seraient, profitant de l'heureuse situation de cet immeuble au cœur du Nouveau Paris, de transformer le théâtre en un immense hôtel à l'expiration du bail courant. Mais ce bruit est bientôt démenti.

La dernière représentation de **Fanny Lear** est donnée le 8 juin. Les directeurs, en gens prudents, ne veulent pas abuser de la fortune qui vient enfin de

leur sourire, ni braver une température caniculaire; ils songent à fermer leurs portes et à s'en aller aux champs. En attendant, ils donnent encore quelques représentations de **Ce que Femme veut** et d'**Une Pêche miraculeuse**, et, le 15 juin, la dernière représentation de la saison, au bénéfice de la Caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Le programme est ce qu'il est toujours en pareil cas.... Les bruits qui avaient couru de la transformation du Vaudeville en un splendide hôtel avaient quelque peu ému le personnel de ce théâtre. Les artistes profitaient de la circonstance pour improviser à ce sujet une fantaisie humoristique, qui est jouée par toute la troupe, sous le titre de **Vaudevill's hôtel**, et ne manque ni d'esprit ni d'à-propos. Cela fait, les directeurs passent la main.... pour l'été.

« Elle est bonne et nous la prenons! » s'écrient en chœur les artistes, abandonnés à leur malheureux sort, qui se forment immédiatement en société pour exploiter, à leur profit et chez eux, les deux mois de congé que leur laisse la Direction. Ils puisent à pleines mains dans les cartons ouverts généreusement à leur intention, et, du premier coup, tombent sur un succès que favorise encore une température devenue moins tropicale.

19 JUIN. — **LE PROCÈS VEAURADIEUX**, **comédie en 3 actes**, de MM. DELACOUR ET HENNEQUIN[1]. — Il y

[1] DISTRIBUTION. — Gastinel, *M. Parade*. — Fauvinard, *M. Saint-Germain*. — Tardivaut, *M. Dieudonné*. — De Bagnolle, *M. Georges*.

avait longtemps que l'on n'avait autant ri et de si bon cœur au Vaudeville. Tout le monde se regardait étonné. On n'en pouvait croire ses oreilles. Chacun était arrivé au théâtre sans enthousiasme et résigné d'avance à passer une soirée ennuyeuse. Et pas du tout, voilà que cette pièce, qui dormait paisiblement au dossier des causes perdues, et qu'une occasion exceptionnelle mettait en scène, commence avec un immense éclat de rire; à mesure que les scènes se succèdent et que la soirée s'avance, la gaieté va *crescendo* pour devenir bientôt universelle, et consacrer à la fin une grande, une complète réussite.... Il était pourtant reçu depuis longtemps au théâtre, **le Procès Veauradieux**, désormais lancé sur le rail d'un durable succès; il avait même été mis en répétition ; mais les directeurs, que retenaient certains scrupules plus ou moins fondés touchant l'un des auteurs, avaient cru devoir s'abstenir. Les comédiens en vacances, libres d'eux-mêmes, n'étaient pas tenus à ces considérations personnelles, et ils ont bien fait. Ils ont joué ces trois actes avec une verve endiablée et finalement ils ont gagné leur procès, avec tous les frais, dépens et le reste. La pièce n'est qu'une suite de quiproquos, mais tous sont d'une drôlerie bien séduisante. Une toute mignonne et toute jeune débutante, mademoiselle Lamarre, a fait rire aux larmes dans un bout de rôle. On a ri pendant le spectacle. On riait en sortant. On

— Mme Laiguisier, *Mme Alexis.* — Césarine, *Mlle Massin.* — Mme de Bagnolle, *Mlle Germinie.* — Angèle, *Mlle Delta.* — Isidore-Fanc *Mlle Lamare.* — Thérèse, *Mlle Marcelle.* — Sophie, *Mlle An*

en rira longtemps.... Seuls, les directeurs riaient jaune....

Les nouveaux sociétaires avaient encore repris, le même soir, l'amusante fantaisie de Marc Michel et Labiche, **Un Monsieur qui prend la mouche**[1], avec Dieudonné, dans le rôle autrefois créé par Arnal. En compagnie de Saint-Germain, il s'y montre plein de verve et d'entrain. La soirée ne pouvait mieux commencer, comme on le voit, elle devait bien finir.

11 JUILLET. — Le Vaudeville ne pouvait se montrer mieux reconnaissant envers la fortune qu'en consacrant une des soirées fructueuses que lui prodiguait le **Procès Veauradieux** à l'œuvre nationale des inondés. Madame Judic, pour la circonstance, devait venir réciter quelques vers de M. Delpit, **Charité**! A sa place c'est M. Parade qui vient lire une lettre de la diva, qu'il qualifie d'inconcevable — la lettre — pas la diva. Les artistes s'étaient chargés, paraît-il, d'obtenir l'agrément du directeur de madame Judic, et ils ne l'ont pas fait : de là ce manque de parole. On s'explique ensuite et on ne s'entend pas. L'incident reste embrouillé, ce qui n'empêche pas les sociétaires d'apporter à la souscription générale une recette totale de 909 francs.

24 JUILLET. — **LA DAME AUX LILAS BLANCS**, comé-

[1] DISTRIBUTION. — Cyprien, *M. Saint-Germain*. — Beaudéduit, *M. Dieudonné*. — Bécamel, *M. Boisselot*. — Jurançon, *M. Jolly*. — Dominique, *M. Bource*. — Cécile, *Mlle Delta*.

die en 2 actes, de Madame Louis Figuier[1]. — On ne saurait contester à madame Figuier une persévérance au-dessus de tout éloge, pas plus qu'on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'elle poursuit, au théâtre, une voie qui n'est pas la sienne. Madame Figuier a écrit de jolies nouvelles. Que ne s'en tient-elle à ce genre, où elle a recueilli autant de succès que de publications, plutôt que d'aller se fourvoyer sur la scène où elle n'a que faire? **La Dame aux lilas blancs** que le théâtre du, ou pour dire plus juste, que les sociétaires du Vaudeville viennent de représenter, en se gardant de la critique, — ils se sont empressés de ne pas l'inviter à cette petite fête de famille, — est tombée à plat, sous l'indifférence d'un public qui n'a pris aucun intérêt au développement d'une intrigue banale et sans consistance, et n'a pas plus trouvé de ressemblance entre les deux sosies féminines que l'auteur met en scène qu'entre le théâtre de madame Figuier et sa littérature ordinaire.

9 AOUT. — **JEAN-NU-PIEDS, drame en 4 actes, en vers, de** M. Albert Delpit[2]. — Singulière destinée q

[1] Distribution. — Léon, *M. Dieudonné*. — Caliste, *M. Boisselot*. — André, *M. Doria*. — Un domestique, *M. Vaillant*. — Marie et Susannah, *Mme C. Melvil*. — Geneviève, *Mlle Delta*. — Justine, *Mlle Andréa*.

[2] Distribution. — Aristide, *M. Saint-Germain*. — Jérôme Hév, *M. Dieudonné*. — Le marquis de Kardigan, *M. Munié*. — Hév, *M. Charly*. Henry de Kardigan, *M. Doria*. — Jean, *M. Stuart*. Un paysan, *M. Colson*. — Louis de Kardigan, *M. Jourdan*. — officier, *M. Georges*. — L'aubergiste, *M. Jolly*. — Alain, *M. Joliet*. Fernande, *Mme Dupont-Vernon*. — Cydalise, *Mlle Massin*.

celle de ce drame ! Lu et reçu à la Comédie-Française, il ne put y être joué à cause de sa trop grande ressemblance avec une autre pièce précédemment reçue, sous le titre de *Jean d'Acier*, et qui dort toujours dans les cartons. Accueilli et répété à l'Ambigu, après avoir doublé l'Odéon, il fut, par suite de la déconfiture de ce théâtre, obligé de chercher fortune ailleurs. Accepté sans trop d'enthousiasme par les artistes sociétaires du Vaudeville, que le succès venait de gâter un peu, ce drame vient enfin d'arriver devant le public, qui n'a pas eu pitié de son malheureux sort. La pièce de M. Delpit commence au 9 août 1792, et c'est le 9 août 1875 qu'est donnée la première représentation. Cette heureuse coïncidence n'a pas intéressé les spectateurs à une histoire qui, avant d'aborder le théâtre, avait couru sous la même signature les hasards du feuilleton [1]. Ces quatre actes contiennent pourtant quelques beaux mouvements et une scène capitale qui a produit beaucoup d'effet. Ils sont, par exemple, versifiés dans un style assez lâche et souvent peu correct. La pièce est très-inégalement jouée par la troupe du Vaudeville qui a cru, pour la circonstance, devoir appeler à elle trois artistes étrangers, MM. Charly et Stuart et madame Dupont-Vernon. Cette dernière, venue de la Comédie-Française pour créer le rôle de Fernande, est la seule qui sache dire le vers et qui obtienne, avec Dieudonné, un semblant de succès. Mais les divisions de la famille de Kardigan touchent

[1] *Jean-nu-pieds*, roman du même auteur, paru il y a trois ans en feuilleton dans *la France nouvelle*.

peu un public que la chaleur excuse, et qui vient de goûter les mêmes émotions dans la lecture du dernier roman de Victor Hugo, **Quatre-vingt-treize**. Au bout de quelques jours, une indisposition de Charly oblige l'administration à faire relâche, et le drame de M. Delpit disparaît de l'affiche, sans espoir de retour.

Le 21 août, les directeurs, qui ont repris possession de leurs siéges et que le succès du **Procès Veauradieux** a rendus moins scrupuleux, paraît-il, reprennent l'amusante comédie de MM. Delacour et Hennequin, à la suite de laquelle se glissera, le 13 novembre, une amusante petite pièce de Barrière, **Midi à quatorze heures**, qui, très-lestement enlevée à cette reprise par MM. Saint-Germain et mademoiselle Réjane, servira à annoncer le retour de l'auteur des **Faux Bonshommes** au théâtre de ses anciens succès, mais cette fois avec une pièce nouvelle.

4 SEPTEMBRE. — **MADAME LILI, comédie en un acte en vers libres de** M. MARC-MONNIER[1]. — Très-agréable petite pièce, non moins agréablement versifiée et plus agréablement jouée. M. Aubertin, un savant, voyage en Suisse avec sa nièce, que, pour éviter toute interprétation fâcheuse, il fait passer pour sa femme. Idée bizarre! Le couple improvisé rencontre, qui ne rencontre-t-on pas en voyage? un jeune peintre de leur connaissance qui ne prêta jadis aucune at-

[1] DISTRIBUTION. — Aubertin, *M. Boisselot.* — René, *M. Dieudonné.* — Fritz, *M. Michel.* — Lili, *Mlle Réjane.* — Artémise, *Mme Alexis.*

tention aux grâces de mademoiselle Lili. Maintenant qu'il la sait mariée, il la trouve charmante, il l'aime, le dit au mari, qui lui répond : « Épousez-la. » Tout s'explique et se termine par un mariage, à la grande satisfaction des meilleurs gens du monde. Il y a du sentiment, du charme, dans cette saynète qui est destinée à accompagner sur l'affiche **le Procès Veauradieux**, dont la vogue dure toujours.

1er NOVEMBRE. — **Le Procès Veauradieux** aura passé par toutes les juridictions... **Madame Lili** est citée à une heure de l'après-midi à la barre du Vaudeville, pour déposer comme témoin à décharge dans cet éternel procès. La déposition du témoin est fort longue. A six heures l'audience est suspendne, le temps de dîner gaiement au foyer du théâtre, et reprise le soir même, en séance de nuit. Le verdict du jury ne sera rendu... qu'à la 138e représentation [1].

15 NOVEMBRE. — **LES SCANDALES D'HIER, comédie en 3 actes de** M. THÉODORE BARRIÈRE. — Une nuit d'été où Maxime de Villedieu se promenait sous les grands arbres du parc Monceaux et faisait comme tout bon

[1] Cela revient à dire que *Madame Lili* et le *Procès Veauradieux* furent joués deux fois dans la même journée.

[2] DISTRIBUTION. — Albert de la Fresnoye, *M. Pierre Berton.* — De Blançay, *M. Dieudonné.* — De Villedieu, *M. Train.* — Le Baron de Strade, *M. Bilher.* — Marquis de Lipari, *M. Ambroise.* — Joseph, *M. Moisson.* — Germain, *M. Jolly.* — La duchesse de Blançay, *Mme Alexis.* — Julie Letellier, *Mlle Blanche Pierson.* — Vicomtesse de Maillan, *Mlle Massin.* — Marquise de Lipari, *Mlle Laurence Gérard.* — Annette, *Mlle Andréa.*

amoureux des sonnets aux étoiles, il avait aperçu un homme descendant par une des fenêtres de l'hôtel Lipari, et qu'en s'approchant il avait parfaitement reconnu non pour un voleur, mais bien pour le baron de Strade. Un instant après, comme il cherchait à s'expliquer le but de cette visite nocturne dont le hasard venait de le rendre témoin, il avait vu à la clarté de la lune, au même balcon, mademoiselle Letellier, dame de compagnie de la marquise de Lipari, respirer un moment la fraîcheur du soir, fermer discrètement la fenêtre et se retirer ; après quoi tout était rentré à l'hôtel dans le silence accoutumé. Et tout en continuant sa promenade, le jeune Maxime avait, dans sa sagacité, conclu un peu légèrement que mademoiselle Letellier était la maîtresse du baron. Rien n'était cependant plus faux que cette supposition. Le baron de Strade, à la veille de rejoindre la légation de Vienne, où il faisait son stage dans la diplomatie, avait sollicité une entrevue de la marquise en invoquant le souvenir de projets d'union autrefois brisés, et celle-ci n'avait pas su la refuser. C'est après cette entrevue, toute désintéressée de part et d'autre, que le baron s'était livré dans la nuit à cette gymnastique descendante pour n'avoir point à expliquer sa présence dans l'hôtel à cette heure indue. Quant à mademoiselle Letellier, elle n'était apparue là aux yeux de M. de Villedieu que par l'effet du hasard le plus grand. Il n'y avait rien à dire sur la conduite de Julie Letellier, jeune fille déchue d'une grande position de fortune, qui, pour soutenir un vieux grand-père infirme, avait

accepté de la bonne et imprudente marquise de Lipari, en même temps que la place de lectrice, des appointements peu en rapport avec ses modestes fonctions. Un jeune homme qui fréquentait l'hôtel de Lipari s'était épris, comme beaucoup d'autres, des charmes de l'aimable institutrice, mais plus courageux que les autres et certain de la préférence que lui accordait la jeune fille, il avait offert sa main que celle-ci toute reconnaissante avait naturellement acceptée. Mais Albert de la Fresnoye, c'était son nom, avait compté sans la jalousie de la vicomtesse de Maillan, avec laquelle il venait de rompre des relations de vieille date, et qui ne lui pardonnait pas de l'abandonner pour épouser la petite institutrice. L'amour donné par la femme coupable se change facilement en haine, et la vicomtesse, ne pouvant en faire retomber les effets sur l'amant qui lui échappait, choisissait Julie pour victime, et l'abreuvait des sarcasmes les plus amers, dans le salon même où la grand'mère d'Albert présentait sa bru à ses invités. Avec une adresse toute féminine, elle arrache à M. de Villedieu le récit de l'aventure dont il a été le témoin involontaire; l'étourdi jeune homme comprend trop tard le piége où la perfidie d'une ancienne maîtresse vient de le faire tomber. Le récit de cette équipée devient facilement une arme redoutable dans les mains de la vicomtesse. On commence à rire dans les groupes où elle colporte l'anecdote, et Albert, qui ne sait encore le mot de cette machination, fait jeter poliment madame de Maillan à la porte d'une maison qui après tout n'est pas la

sienne. La vengeance de la vicomtesse ne connaît plus de bornes et, dans une fête où Julie apparaît modestement triomphante au bras de son mari, elle renouvelle ses petites manœuvres, de manière à ne laisser aucun doute dans l'esprit de celles à qui elle entreprend de prouver la faute de la nouvelle comtesse de la Fresnoye. Les commentaires vont leur train, et la pauvre Julie, enveloppée dans les trames de cette conspiration féminine, s'enfuit comme une coupable. Le scandale est à son comble, les reporters le recueillent mot à mot, et c'est par le carnet d'un de ces messieurs qu'Albert, d'après des mots sans suite et des phrases incohérentes, parvient à déchiffrer le mot de l'énigme. Julie, traduite devant un tribunal de famille bien près de la condammer sur de simples apparences, est obligée d'évoquer les moindres incidents de cette nuit dont le monde vient lui demander compte. Peu à peu la vérité se fait jour dans son esprit, et par une association d'idées et de souvenirs elle en arrive à comprendre comment et pour qui le baron se trouvait à ce moment dans l'hôtel de Lipari. Son innocence éclate à tous les yeux avec la déclaration du baron de Strade, qui a appris au bal la cause de ce scandale et vient y mettre un terme en offrant sa main à la marquise de Lipari. Ce qu'on peut reprocher à M. Th. Barrière, c'est, avant tout, une ignorance des habitudes du monde où il place ses personnages. La fantaisie remplace pour lui la vérité. Il n'est pas de femme qui se comporte comme le fait la vicomtesse à l'égard de Julie, et les exécutions de salon ne se font pas avec le fracas que

M. de la Fresnoye met à chasser madame de Maillan. Le monde, bien que peu susceptible d'indulgence, n'est pas assez méchant pour admettre sans contrôle les accusations perfides d'une femme dont il ne doit ignorer ni la coquetterie, ni les relations récentes avec le comte. Où trouver une société aussi crédule? Mademoiselle Massin rend difficile l'admission de cet anachronisme théâtral par ses toilettes tapageuses, dont l'exhibition a fait dire à une comtesse de beaucoup d'esprit que, si jamais une femme se présentait chez elle dans cet accoutrement, elle la mettrait immédiatement à la porte; et la chose est indiscutable. Cette part donnée à la critique, la pièce de M. Barrière, bien accueillie du public, est très-mouvementée et très-bien conduite. Si l'idée n'est pas neuve, le développement en est intéressant et le cadre original. La facilité avec laquelle les plus grands journaux recueillent par le crayon des reporters les moindres incidents apparents ou réels de la vie de chacun pour en tirer les conséquences, les faits, les accusations mêmes qui leur plaisent, afin de paraître bien informés, est un des dangers de notre époque, et donne à cette intrigue une nouveauté de forme qui en relève la saveur. Le style en est quelquefois prétentieux, certaines phrases feraient croire à la collaboration anonyme d'une grande dame qui a déjà signé plusieurs pièces avec Barrière, et que l'on prétend n'avoir pas été étrangère à celle-ci. L'affiche ne fait aucune mention de cette participation, et le nom de Barrière seul a été jeté au public qui l'a joyeusement accueilli. La mise en scène

est soignée ; les toillettes des mesdemoiselles Massin et Pierson sont d'habiles réclames pour leurs couturières; cette dernière a fait du rôle de Julie une création suave et charmante, et elle a trouvé au dernier acte des accents très-pénétrants. Mademoiselle Massin se contente d'accorder son ramage avec son plumage. Dieudonné n'a qu'un petit rôle, et Berton, dont c'est le début au Vaudeville, a quelque peine ici à retrouver son équilibre ; il a besoin d'oublier la Comédie-Française, où ses qualités si franches et si jeunes menaçaient de faire fausse route. Il trouve dans l'interprétation de ce personnage sympathique quelques beaux mouvements, et au dernier acte un de ces élans dramatiques qui électrisent toute une salle. Le théâtre tient cette fois un succès.

La comédie de Barrière, qui plaît principalement aux femmes, voit son succès se confirmer aux représentations suivantes. Dès les premiers jours, par suite d'une indisposition de mademoiselle Pierson, l'interprétation subit quelques changements. Mademoiselle aurence Gérard remplace pendant quelques soirées sa camarade malade dans le rôle de Julie Letellier, et cède elle-même le personnage de la marquise de Lipari à mademoiselle Delta d'abord et plus tard à mademoiselle Lefresne. L'année 1875 se terminait donc, pour le Vaudeville, plus heureusement qu'elle n'avait commencé. Ce théâtre, emporté par une bonne veine, venait encore avec l'inauguration, le dimanche, de matinées régulières, de rencontrer un filon nouveau à exploiter heureusement, dans le domaine de la comé-

die-vaudeville. En présence de la faveur que ce genre retrouvait fortuitement au Gymnase, les directeurs étaient ici trop habiles pour ne pas profiter de cette bonne fortune qui s'offrait à eux de façon si engageante; il n'était douteux pour personne qu'un jour ou l'autre ils emboîteraient le pas derrière l'ancien théâtre de Madame. La chose leur était plus aisée qu'à tout autre de leurs confrères. Comme le Gymnase, le Vaudeville possédait dans son passé un répertoire à lui bien caractérisé, et il n'était pas besoin de remonter très-haut pour trouver encore quelques pièces que la génération actuelle serait heureuse de connaître ou de revoir. Le répertoire de Duvert et Lauzanne, ressuscité en cette circonstance, semblait tout naturellement indiqué pour fournir aux matinées des programmes variés et des spectacles intéressants. M. Sarcey avait été un des premiers à prévoir et à signaler au public cet entraînement des esprits vers un genre trop longtemps et trop facilement conspué. Il s'était efforcé d'attirer l'attention des directeurs sur les conséquences de cette révolution encore latente, à laquelle ceux-ci ne se résignaient pas volontiers. Bien mieux, le critique du *Temps* ne perdait pas une occasion de leur démontrer que, s'ils ne se hâtaient de prendre courageusement la voie nouvelle que le goût public leur indiquait, et d'abandonner l'opérette, ce serait l'opérette qui les abandonnerait sans leur laisser de lendemain assuré. M. Sarcey était en outre l'ami de MM. Duvert et Lauzanne, et à ce titre principalement il avait accepté la mission de présenter au public ces

œuvres peu connues de la génération nouvelle. La conférence avec laquelle il inaugurait le 14 novembre la scène de la Chaussée-d'Antin, ces matinées spécialement consacrées ici comme au Gymnase à la comédie-vaudeville, était remplie d'aperçus ingénieux, et se résumait presque tout entière dans l'apologie de ce répertoire et dans la condamnation de l'opérette. Après quoi le spectacle se composait d'une saynète : **Cache-Cache**, de M. Auguste Ehrard, monologue sans aucune espèce de valeur, débité par mademoiselle Lamare, et de **l'Homme blasé**, un petit chef-d'œuvre de Duvert et Lauzanne. Il n'y a pas dix ans on avait essayé de reprendre sur la scène du Vaudeville cette même pièce, dont le succès fut immense à son apparition. Un acteur anglais, Mathews, jouait avec un flegme britannique très-amusant un rôle créé par Arnal. Mais cette tentative, accompagnée de quelques autres, n'avait pas trouvé le public très-empressé. Le goût n'y était plus, ou le moment n'était pas venu. Peut-être même faut il avouer aujourd'hui que ces pièces n'obtiendraient pas le soir le regain de succès qu'elles ont retrouvé pendant le jour. L'éducation du public n'est pas complète à cet égard, tout au plus peut-on signaler une manifestation isolée qui mettra sans doute un long temps encore à se généraliser ; mais le pli en est pris. C'est une affaire de temps, pas autre chose. Toujours est-il que **l'Homme blasé** obtint ce jour-là un très-réel succès, et dut reparaître plusieurs fois devant le public. Il était du reste fort bien joué par Saint-Germain et mademoiselle Réjane. Le Vau-

leville était définitivement lancé dans cette voie. A 'Homme blasé succédèrent plusieurs autres pièces e Duvert et Lauzanne, telles que **Un Bal du grand nonde**, **Renaudin de Caen**, **Pourquoi? Pécherel 'empailleur**. Les matinées avaient en outre l'avan- age de ne pas laisser chômer un personnel assez iombreux, à qui un succès de longue haleine créait orcément des loisirs, et de faire débuter les artistes iouvellement recrutés par la direction. C'est ainsi que e jeune Albert Carré, neveu du pauvre Michel Carré, ngagé au Vaudeville, après de brillants concours au ;onservatoire, et qui venait de passer une année sous es drapeaux comme volontaire, trouvait l'occasion l'un début plein de promesses dans **Un Bal du grand nonde**, et **la Corde sensible**; et cette occasion lui ût fait sans doute longtemps défaut, s'il lui avait fallu ttendre que la nouvelle pièce d'Émile Augier, dési- née pour succéder aux **Scandales d'hier**, eût dis- aru de l'affiche. Après cela, le théâtre donnait en- ore pour varier le répertoire de ces matinées **les ants jaunes**, de Bayard, **les Petites misères de la le humaine**, de Clairville, et **Un Monsieur qui prend a mouche**, passé de l'affiche du soir à celle de la urnée. Le Vaudeville devait s'estimer heureux. Il vait à ce moment à sa disposition plusieurs pièces 'auteurs connus; d'autres lui étaient promises par aité. L'innovation des matinées promettait une urce de prospérité et de succès. L'avenir lui était suré.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.
L'Orage, comédie.	1	»
Aux Crochets d'un gendre, comédie.	2	»
La Douairière de Brionne, com.-vaud.	1	»
Une Chance de coquin, comédie.	1	»
Une fille d'Eve, comédie.	1	»
A la porte, comédie.	1	5 janvier.
La Chambre bleue, comédie.	1	»
L'Oncle Sam, comédie.	4	»
Un beau Dévouement, comédie.	1	»
Monsieur Garat, comédie-vaudeville.	2	13 janvier.
Une Tasse de thé, comédie.	1	»
Entre deux trains, comédie.	1	»
Une mauvaise nuit est bientôt passée, comédie-vaudeville.	1	»
* Les Souhaits.	1	29 janvier.
Manon Lescaut, drame.	5	4 février.
Le Tattersall brûle, comédie.	1	»
Un Monsieur qui attend des témoins, com.	1	»
Le Roman d'un jeune homme pauvre, d.	5	»
* Monsieur Margerie, drame.	1	11 mars.
* Retour du Japon, comédie.	1	id.
* Une Pêche miraculeuse, comédie.	2	id.
Un Monsieur en habit noir, comédie.	1	»
C'était Gertrude, comédie.	1	»
* La Revue des Deux-Mondes.	2	25 mars.
Ce que femme veut, comédie-vaudeville.	2	»
Fanny Lear, comédie.	5	24 avril.
Un Monsieur qui prend la mouche, c.-v.	1	19 juin.
* Le procès Veauradieux, comédie.	3	»
* La Dame aux lilas blancs, comédie.	1	24 juillet.
* Jean-Nu-Pieds, drame-vers.	4	9 août.
Madame Lili, comédie-vers.	1	4 septembre.
Midi à quatorze heures, comédie.	1	»
* Les Scandales d'hier, comédie.	3	15 novembre.

MATINÉES.

	Nombre d'actes.	Nombre de représentations en 1873.
che, saynète.	»	1
: blasé, comédie-vaudeville.	2	3
; jeunes, comédie-vaudeville.	1	2
s Misères de la vie humaine, com.-vaud.	1	3
ule, comédie-vaudeville.	1	3
? comédie-vaudeville.	1	4
de Caen, comédie-vaudeville.	2	3
l'empailleur, comédie-vaudeville.	2	1
1 grand monde, comédie-vaudeville.	1	2
sensible, comédie-vaudeville.	1	2
eur qui prend la mouche, com.-vaud.	1	1

– Le signe * placé avant le titre des ouvrages indique les uvelles.

udeville a joué cette année dix pièces nouvelles gt-trois anciennes, au total trente-trois ou- dont deux seulement en 5 actes, deux en , trois en 3 actes et le reste en 2 ou en un te. Il a exhibé en outre, pour ses matinées, omédies-vaudevilles empruntées à l'ancien ré- e du théâtre.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL[1]

L'année finit bien et commence de même au Palais-Royal. **La Boule**, donnée pour la première fois le 24 novembre 1874, tiendra encore l'affiche avec un succès persistant pendant les quatre premiers mois de l'année. La pièce de MM. Meilhac et Halévy, d'une olie si réjouissante et remplie de détails d'une observation vraie, fait tous les soirs salle comble. A l'époque où nous la rencontrons sur l'affiche, c'est-à-dire au 1er janvier 1875, Gil-Pérez, malade, a abandonné, pour quelques jours, à René Luguet, le rôle de La Musardière. Il n'y a pas de comparaison à faire entre les deux artistes. Chacun a compris le rôle à sa manière et suivant son tempérament. Gil-Pérez s'y montre d'une fantaisie bien amusante. Luguet le joue avec moins de brio extérieur, et d'une façon plus réservée. C'est le seul rôle qui ait jusqu'ici été doublé.

[1] Directeurs : MM. Plunkett, Léon Dormeuil et Adolphe Choler.

● artistes de la création[1] n'a encore quitté
e, Lhéritier ne dépouillera la robe du juge
qu'à la suite d'un malheur de famille et
elques jours seulement. Presque tous demeu-
onc jusqu'à la fin des représentations, pour
r le merveilleux ensemble d'interprètes que
médie a rencontrés. Il n'y a du reste que le
oyal, à Paris, pour posséder une troupe aussi
ıe et aussi complète, et réunir à la fois une
le comiques de nuance et de genre si op-
e théâtre, qui s'était, il y a quelques années,
rs le dieu du jour, et avait voulu, lui aussi,
l'opérette, sans avoir échoué, loin de là, dans
ntative, a compris qu'avec des comédiens
Geoffroy et Lhéritier, des comiques d'aussi
i que Brasseur, Gil-Pérez, Lassouche et Hya-
l avait mieux à faire. Il est revenu à son ancien
qui lui a valu sa prospérité passée et lui assure
rtoire courant dans le présent et dans l'avenir.
concours de MM. Meilhac, Labiche, Halévy
inet, la comédie a retrouvé à l'ancien théâtre
sier un asile assuré. La situation du théâtre
ours des plus florissantes et inspire aux capi-
la même confiance qu'au public de specta-

el, *M. Geoffroy*. — La Musardière, *M. Gil-Pérez*. — Ca-
. *Lhéritier*. — Modeste, *M. Lassouche*. — Piétro, *M. René*
— Martineau, *M. Pellerin*. — Cornillon, *M. Calvin*. — Le
, *M. Montbars*. — Broquin, *M. Bucaille*. — Prosper,
z. — Albertine, *Mlle Valérie*. — Mariette, *Mlle Alice Re-*
— Mme Pichard, *Mme Delille*. — Rosalie, *Mlle Lemercier*. —
Mlle Mélita. — Auguste, *Mlle Barataud*. — Nina, *Mademoi-
elle*.

teurs. Une action ou une part d'action n'apparaît sur le marché qu'à la suite de circonstances indépendantes de la volonté de celui qui les possède. Aussitôt du reste, est-elle demandée, non par les spéculateurs, mais par les rentiers qui savent trouver là un placement d'avenir et un revenu certain. Le dividende de l'année dernière s'est élevé à un chiffre plus que respectable ; tout fait supposer qu'il en sera de même pour la présente année. Le succès de **la Boule** est là pour le garantir. Le 3 mars, la comédie de MM. Meilhac et Halévy atteindra sa centième représentation; le dernier mot n'en sera pas dit encore, et grâce à sa forme... très-spirituelle, elle continuera à rouler, pour la plus grande joie des spectateurs, de la direction et des actionnaires. Pendant ce temps, la jeune troupe comique, à qui ce succès a créé des loisirs, s'essaye tour à tour dans des levers de rideau dont la plupart sont dus à la plume de M. Saint-Agnan ou de M. Jules Renard. C'est ainsi qu'**une Femme qui bégaie** succède sur l'affiche à **Bobinette**, qu'**un Lit pour trois** prend la place de **Deux heures à quatre**, qui lui-même a pris celle de **Faut du prestige**. De temps en temps **un Coup de vent** enlève **un Habit par la fenêtre**. Vient encore une autre petite pièce, **Tous dentistes !** Cela forme, en ce genre, un répertoire assez varié, où les conscrits, ayant presque toujours Lassouche à leur tête, tentent de se faire un nom et un avenir dans la carrière dramatique. Le 29 avril, **la Boule** aura accompli sa première révolution.

30 AVRIL. — **UN MOUTON A L'ENTRE-SOL, vaudeville en 1 acte, de** MM. LABICHE et ALBÉRIC SECOND[1]. — C'est là une de ces aimables folies qui ne se racontent pas et où la franche gaieté a la plus belle place. Falingard est un déclassé, il était né pour être vétérinaire et la destinée en a fait un domestique. La vocation l'emporte, et il expérimente sur tous les animaux que possèdent ses maîtres. Malheureusement ses essais ne réussissent qu'à le faire mettre à la porte de partout. Chez Fougallas il est plus heureux, il a trouvé un moyen de guérir la clavelée. Selon lui, cette maladie, renouvelée de **Pathelin**, n'est causée que par des fourmis qui grimpent dans la tête des moutons. Il lui faut un sujet... **A l'entre-sol.** Ce sujet, il l'obtiendra, au prix de son silence, en même temps que la main de la femme de chambre, quand il aura découvert que monsieur et madame ont une intrigue chacun de leur côté. Ce gai vaudeville est bourré de mots d'esprit, et de drôleries à l'emporte-pièce. Les rires des spectateurs consolent Falingard de ses infortunes médicinales et M. et madame Fougallas de leurs infortunes conjugales. En même temps que la première représentation de cette courte et joyeuse bouffonnerie, le Palais-Royal reprend le même soir **Le plus heureux des trois**[2]. Cette charmante comédie, qui comporte les situations les plus scabreuses qui aient été mises à

[1] DISTRIBUTION. — Falingard, *M. Brasseur*. — Fougallas, *M. Lhéritier*. — Rampicot, M. Pellerin. — Emma, *Mlle G. Olivier*. — Marianne, *Mlle Z. Reynold*.

[2] Comédie en 3 actes de MM. Labiche et Gondinet, représentée pour la première fois, au Palais-Royal, le 11 janvier 1870.

la scène, n'a rien perdu de sa gaieté et de sa franche ironie. Elle est comme à son apparition, en 1870, jouée avec un entrain des plus réjouissants. Les artistes hommes ont conservé les rôles qu'ils ont créés. Seul le côté des dames a subi une transformation complète[1]. Mademoiselle Magnier, qui débute par le rôle de madame Marjavel, a moins d'autorité que mademoiselle Élisa Deschamps, qui en avait fait une excellente création, et mademoiselle Alice Regnault patoise moins spirituellement que ne le faisait mademoiselle Zélie Reynold, dans celui de Lisbeth.

Quand le Palais-Royal se trouve momentanément dans l'embarras, il a recours à **la Cagnotte**, et, avec les morceaux de la joyeuse folie de Labiche, il est toujours certain de récolter quelques recettes fructueuses. Le regain de succès du **Plus heureux des trois** ne pouvait durer toujours, il est rare qu'une reprise possède une vitalité inépuisable. Après **la Boule**, il avait été question d'une nouvelle comédie de M. Gondinet; mais, en présence du succès prolongé de la pièce de MM. Meilhac et Halévy, **le Panache** menaçait de s'épanouir en pleine canicule. La saison se trouvait déjà bien remplie de la sorte; quelques modifications étaient jugées indispensables à la pièce de M. Gondinet, mieux valait remettre à l'hiver prochain une partie gagnée d'avance avec le nom d'un

[1] Distribution actuelle. — Marjavel, *M. Geoffroy*. — Krampach, *M. Brasseur*. — Ernest, *M. Gil-Pérez*. — Jobelin, *M. Lhéritier*. — Lisbeth, *Mlle Alice Regnault*. — Hermance, *Mlle Magnier*. — Berthe, *Mlle Mélita*. — Pétunia, *Mlle Leroux*.

auteur favori du succès. Le répertoire du théâtre était assez riche, en s'aidant de quelques nouveautés de moindre importance, pour traverser vaillamment la saison d'été. C'est pourquoi **la Cagnotte** vole en joyeux éclats le 12 juin chez le pharmacien Chambourcy, et que les invités ordinaires de cet habitant de La Ferté-sous-Jouarre trouvent dans les flancs de ce précieux pot de terre un capital assez rondelet pour passer gaiement leur temps jusqu'au 2 juillet, et faire encore des économies pour le mois d'octobre suivant. Nous retrouvons chez Chambourcy la société habituelle ; le maître de la maison, Geoffroy, est toujours le meilleur et le plus franc comique de Paris ; Brasseur et Lhéritier continuent à venir faire tous les soirs leur joyeuse partie.

3 JUILLET. — **ICI, MÉDOR**[1] **: comédie en 1 acte, de** M. VERCONSIN. — Adhémar de Beaufémur aime madame Malicorne et en est aimé. Surpris par la rentrée subite du mari, au moment où il roucoulait aux pieds de sa belle les doux propos d'amour, il est obligé de se cacher sous le lit nuptial. Les deux époux se couchent et s'endorment; mais tout à coup, voilà que Malicorne est tiré de son sommeil par un bruit qui semble venir de dessous terre. C'est Adhémar qui s'impatiente et fait des siennes sous le sommier... l'ingrat! La femme coupable fait croire à son mari que son chien est l'auteur de ce tapage... **Ici, Médor!** s'écrie

DISTRIBUTION. — Alcide Malicorne, *M. Hyacinthe.* — Adhémar de Beaufémur, *M. Ch. Numa.* — Paola, *Mlle Z. Reynold.*

le mari trop crédule, et l'amoureux infortuné est obligé, afin d'échapper aux fureurs d'un mari trompé, d'aboyer pour lui donner la réplique et de lécher la main qui lui est tendue. Somme toute, ce fils des preux se tire à quatre pattes d'une situation difficile. Cette bluette lestement troussée a été gaillardement enlevée par Hyacinthe et Numa, qui ont enlevé également les bravos d'un public alléché par cette gauloiserie quelque peu égrillarde.

Le même soir où le Palais-Royal donnait la première représentation de **Ici, Médor!** ce théâtre reprenait **les deux Noces de Boisjoli**, un vaudeville de MM. Chivot et Duru, de date encore récente, et qui ne demandait pas une reprise aussi prompte. Le 13 juillet, Lassouche endosse la capote du fusilier l'Écureuil, sous laquelle Kopp trouva autrefois son premier succès, et dans un vieux vaudeville, **un Troupier qui suit les bonnes**, dont l'âge se fait cruellement sentir, donne gaiement la réplique à la jeune troupe du théâtre.

17 JUILLET. — Représentation extraordinaire au bénéfice des inondés. Avec un intermède des plus variés, où brillent les noms de mesdames Judic, Aimée et Desclauzas, le programme se compose de plusieurs petites pièces du répertoire et de la première représentation de **PARTIE POUR SAUMUR, vaudeville en 1 acte, de** MM. DELACOUR **et** ERNY[1], sorte d'imbroglio

[1] DISTRIBUTION. — Berlureau, *M. Pellerin*. — Pascarel, *M. Montbars*. — Ernest, *M. Bucaille*. — Bisuchon, *M. Strintz*. — Juliette, *Mlle E. Mentz*. — Célestine, *Mlle J. de Cléry*. — Mme Dartagnan, *Mme Delille*.

assez peu réussi et qui se faufile sur la scène par la porte de derrière d'un spectacle extraordinaire.

3 AOUT. — **L'HOMME DU LAPIN BLANC, comédie-vaudeville en 3 actes, de** M. ALFRED DURU[1]. — Il y a décidément séparation de corps entre deux écrivains que le succès avait unis. Le nom de Chivot était jadis inséparable de celui de Duru. Depuis quelque temps, ce dernier apparaît seul sur les affiches ou allié à un autre nom que celui de Chivot. Faut-il croire que cette rupture est une attention délicate de la part de M. Duru d'éviter à son fidèle Achate des fours successifs? Toujours est-il que tel a été le sort des pièces que M. Duru s'est avisé de faire depuis, sans M. Chivot, et que ce soir encore M. Duru seul endossera un insuccès. **L'Homme du lapin blanc** est conçu dans les mêmes données que **le Carnaval d'un merle blanc**, dont la vogue est demeurée légendaire au Palais-Royal. Ce sont les mêmes procédés, les mêmes ficelles embrouillées dans un chassé-croisé de personnages qui vont et viennent, apparaissent et disparaissent, sautent par les fenêtres, se dérobent dans les armoires ou dans les futailles, le tout agrémenté de coups de pieds, de giffles et autres pantomimes semblables. Ces trucs accumulés servent au notaire Pulvérin à cacher à son épouse qu'il a une fille, fruit d'un amour de sa jeunesse, qu'il fait élever

[1] DISTRIBUTION. — Pulverin, *MM. Hyacinthe.* — Grenaille, *M. Lhéritier.* — Boisrosé, *M. Lassouche.* — Gloussard, *Ch. Numa.* — François, *M. Bucaille.* — Prosper, *M. Strintz.* — Jeanne, *Mlle Mélita.* — Pauline, *Mlle J. de Cléry.* — Julie, *Mlle M. Chevalier.*

secrètement à Palaiseau, et dont, pour détourner les soupçons, il attribue la paternité à un personnage imaginaire, l'homme du lapin blanc, qu'il joue lui-même à la cantonade. La destinée de ces sortes de choses est prévue... Si le public est bien disposé, on rit à se tordre, sinon on bâille, et le mauvais effet entraîne un insuccès. Le malheur a voulu que le public de ce soir se trouvât dans une de ces fâcheuses dispositions. On a furieusement bâillé ce soir, les mâchoires décrochées se comptaient par centaines à la sortie, les artistes ont fait ce qu'ils ont pu pour échapper à cette gymnastique maxillaire, ils n'ont pu y parvenir... Hyacinthe déploie en pure perte une verve des plus fantaisistes, Lhéritier n'a jamais été si drôle, Lassouche et le jeune Numa succombent avec eux.

Après l'insuccès de **l'Homme du lapin blanc**, insuccès que la direction éprouvait sans une trop grande surprise, le Palais-Royal traverse une période assez tourmentée. Le même soir, 20 août, on reprend **le Roi Candaule**, de MM. Meilhac et Halévy, pour la rentrée de Geoffroy, et **la Sensitive**, de Labiche, avec Hyacinthe. Ces deux pièces données pour la première fois à treize ans d'intervalle sont également bouffonnes dans leur conception; mais tandis que la première est un croquis lestement observé d'un coin des mœurs parisiennes, finement joué par Geoffroy et Lhéritier, l'autre, au contraire, n'est qu'un prétexte à un rire perpétuel et à un de ces rôles à l'emporte-pièce pour lesquels Hyacinthe commence à devenir un peu lourd. Quelques jours après, le même spectacle s'enrichit de

la Grammaire, un délicieux petit acte de Labiche. Enfin, ces trois pièces disparaissent de l'affiche qui, le 4 septembre, réunit les reprises du **Réveillon** et du **Brésilien**[1]. Brasseur, qui a utilisé ses deux mois de congé dans une de ces tournées de province où il joue les principales pièces de son répertoire et rapporte une moisson de bravos et de billets de banque, rentre dans cette dernière pièce, qui n'est qu'un long et franc éclat de rire. Un peu plus tard, Hyacinthe et Lassouche, après avoir joué souvent déjà dans diverses représentations à bénéfice cette bouffonnerie insensée qui a nom **une Chambre à deux lits**, l'introduiront de nouveau au répertoire de leur théâtre. Enfin, après quelques soirées dont **la Cagnotte** fera encore les frais, le Palais-Royal, avant d'engager une grande bataille, donnera le 11 octobre, au bénéfice de son régisseur général, une représentation à laquelle viendront concourir le Vaudeville avec **une Tasse de thé**, et les artistes du Gymnase toujours en **Cravate blanche**[2].

12 OCTOBRE. — **LE PANACHE, comédie en 3 actes, de** M. EDMOND GONDINET[3]. Il y a mieux en M. Gondinet qu'un simple faiseur de vaudeville. Ses pièces ont en général une portée autrement sérieuse que ces légers

[1] Comédies de MM. Meilhac et Halévy.
[2] Comédie en 1 acte, de M. Edmond Gondinet.
[3] DISTRIBUTION. — Pontérisson, *M. Geoffroy*. — Borromée, *M. Brasseur*. — Birochet, *Hyacinthe*. — Fauquemberghes, *M. Pellerin*. — Oscar, *M. Calvin*. — Lucrèce, *Mlle M. Magnier*. — Aménaïde, *Mlle Granville*. — Manda, *Mlle Linda*. — Mélie, *Mlle Raymonde*. — Fanchette, *Mlle J. Baratand*. — Cadissette, *Mlle Miette*.

imbroglios, dont la seule prétention est d'amuser le spectateur pendant une soirée : l'auteur de **la Cravate blanche** satisfait en cela à l'adage latin qui veut au théâtre que tout amusement soit accompagné d'un enseignement. Dans tout ce que M. Gondinet a écrit jusqu'ici pour la scène se révèle une observation étudiée, une idée dominante et souvent une idée profitable. Il fronde les préjugés, se moque des ridicules, raille les travers avec une aisance parfaite et le tact d'un esprit fin et sûr de lui-même. Le vaudeville n'est pour lui que l'accessoire de l'idée qu'il met en scène, pour en tirer gaiement toutes les conséquences que lui inspire sa verve d'auteur comique. Et il le fait avec une légèreté de main si osée, il satirise avec une gaieté si spirituelle qu'il sait mettre toujours les rieurs de son côté. Peut-être ses comédies gagneraient-elles à se produire dans un cadre plus élevé que celui du vaudeville et sur une autre scène que celle du Palais-Royal. Il faut le dire aussi, ce théâtre possède à l'heure actuelle un de ces comédiens parfaits de naturel et de franchise qui savent s'identifier avec le personnage qu'ils représentent de manière à faire ressortir, dans toute sa vérité, le caractère que l'écrivain a voulu peindre. Geoffroy excelle dans la création de ces types de bourgeois vaniteux, frivole et ridicule, et l'on comprend sans peine qu'un auteur séduit par cette organisation pleine de ressources, ce tempérament si naturellement expansif, consacre le fruit de ses observations à la composition de rôles pour un pareil interprète. Forcé de tenir compte du

milieu dans lequel il se produit, l'ouvrage verse quelquefois dans la bouffonnerie au lieu de demeurer dans les limites du comique pur, mais la gaieté n'a qu'à y gagner. Qu'est-ce donc que **le Panache?** Vous n'êtes pas sans savoir que l'on appelle ainsi la touffe multicolore, le plumet qui flotte sur tout chapeau de parade, depuis le tricorne du général jusqu'à la livrée du chasseur. C'est ce dernier panache dont la possession résume les rêves de Borromée, domestique au service de M. Pontérisson, et c'est parce que son maître lui a promis d'arriver bientôt à une position élevée, qui l'autoriserait à se parer de ce fonctionnaire d'antichambre, qu'il a consenti à accepter ses gages. M. Pontérisson vise également au panache, mais son objectif à lui est tout immatériel : le panache pour ce bourgeois vaniteux, c'est la décoration, la particule, un titre, la place de maire à Neuvy-Pailloux, un siége de député, le portefeuille de ministre. Il a écrit ou fait écrire une brochure économique : *Quelques réformes.* Présenté au secrétaire général du ministre, il n'a pas laissé ignorer à ce dernier qu'il accepterait tout ce que lui offrirait le gouvernement : en un mot, qu'il était au service de son pays. Il a une femme charmante, mais tout entier à ses rêves d'ambition il laissse un autre s'en apercevoir. Oscar, c'est le nom de cet ami, commence à se fatiguer d'une liaison qui devient un fardeau, et pour se débarrasser de madame Pontérisson il a demandé à son ami le secrétaire général, à qui il a présenté sa victime conjugale, un poste de préfet bien loin dans les départements. Il reçoit l'avis

officieux qu'il vient d'être nommé à Montbrison, et que sa nomination ne paraîtra que dans quelques jours. Le malheur veut que madame Pontérisson qui se doute de quelque chose réussisse à s'emparer de la lettre et s'évanouisse en apprenant la trahison de son amant. Le mari entre sur ces entrefaites ; il aperçoit sa femme étendue à terre tenant une lettre dans ses mains crispées ; il s'en empare.... et voilà qu'à mesure qu'il lit, son visage devient radieux, ses lèvres souriantes, ses yeux s'illuminent... Enfin!... le gouvernement rend donc justice à son mérite ; il est nommé préfet! On ne pouvait s'attendre à une pareille méprise. Le voilà qui boucle sa valise et saute dans le premier express, pour aller, incognito, prendre une idée de ses administrés et étudier les besoins du département. Il arrive à Montbrison en même temps qu'Oscar qui vient pour le même motif et dont l'ahurissement est au comble quand Pontérisson lui apprend sa prétendue nomination, et en mêm temps que sa femme, partie à la poursuite d'Oscar et qu'on aura le plus grand mal à dérober aux yeux de son mari. Mais là n'est pas la pièce, elle se résume tout entière dans le principal personnage à qui l'*Officiel* ne révélera qu'au dénoûment la triste réalité. Tout contribue à justifier le titre et l'idée que M. Gondinet a choisis et à faire ressortir la parodie des sottises et des vanités bourgeoises que l'auteur a prises pour thèse de sa pièce. « Rien de plus plaisant, dit M. de Saint-Victor, que Pontérisson, faisant son entrée à Montbrison, dans la salle du *Cadran vert*, gonflé de suffi-

sance, bouffi d'importance, jouant au potentat déguisé, avec une bonhomie majestueuse, se tenant à quatre pour ne pas découvrir son incognito. Borromée le suit, flambant neuf dans la livrée de ses rêves! il était domestique d'un simple rentier; le voilà laquais d'un gros fonctionnaire. Aussi ne peut-il garder le secret de sa promotion. « C'est le nouveau préfet, » chuchote-t-il à l'oreille de l'hôte ahuri; et voilà toute l'auberge en l'air pour fêter M. le préfet : le bruit de son arrivée se répand dans la ville; les lampions s'allument, les orphéons se rassemblent, les pompiers se mettent sous les armes, les jeunes filles vêtues de blanc lui offrent des bouquets. « Avez-vous un balcon ? » s'écrie Pontérisson tout rayonnant. Puis se gonflant de plus en plus, il s'intéresse au sort de chacun, prend bonne note des réclamations qui lui sont faites, songe à déterrer un grand homme dans le passé du département, pour fêter son centenaire, et adresse à ses administrés les questions d'usage de tout fonctionnaire en tournée. « Tout cela, ajoute M. de Saint-Victor, est vif, gai, léger de ton, d'allures ; la satire est tempérée par la belle humeur ; les traits ne visent qu'à coup sûr; les allusions éclatent sans blesser personne. On rit du meilleur des rires. » Les susceptibilités de la censure ont dû être éveillées par la mise en scène de cette parodie administrative. A plusieurs reprises, le soir de la première représentation, les artistes ont eu recours au souffleur, d'où l'on peut aisément conclure que ce manque de mémoire était le résultat de modifications apportées par elle au dernier moment, dans

les plaisanteries et les allusions. La pièce, dès le premier soir, se présente comme un succès que les jours suivants confirment; elle est jouée comme on joue au Palais-Royal. Geoffroy est admirable de bonhomie et de suffisance; c'est là un des rôles où ses qualités se produisent avec le plus de bonheur. Brasseur est plaisant et grotesque sous la livrée de Borromée; à Calvin est échu, au refus de Gil-Pérez, le personnage très-peu avantageux d'Oscar; et Hyacinthe joue depuis bientôt trente ans le même rôle avec les mêmes effets. Mademoiselle Magnier se donne beaucoup de peine. Le côté des dames est généralement ici plus agréable à voir qu'à écouter.

Le Panache est décidément le plus grand succès de l'année pour le Palais-Royal. La comédie de M. Gondinet atteint avec le 31 décembre sa quatre-vingt-unième représentation, et la vogue ne paraît pas devoir l'abandonner encore. Elle est jouée comme au premier jour, avec le même entrain, par Geoffroy, Brasseur et tous les autres interprètes de la création, dont aucun ne lui a encore fait défaut. La série des nouveautés importantes se trouve donc forcément close. Après cela, le théâtre donne encore en lever de rideau, un ancien vaudeville de M. Gabet, **Coupe de cheveux à 50 centimes**, et presque à la suite l'un de l'autre, deux actes nouveaux : **Dans la Fourchette**, de M. Renard (31 octobre), et **Mon Collègue** (28 novembre), modestes petits actes destinés à accompagner **le Panache**. Cependant un événement de quelque importance devait marquer au Palais-Royal les derniers

jours de cette année 1875. On avait pu s'étonner, dans l'empressement que la plupart des théâtres de genre mettaient à inaugurer chez eux des matinées dramatiques, que l'ancien théâtre Montansier n'ait pas songé encore à suivre un exemple aussi profitable. On pouvait expliquer cette circonspection par la raison très-simple que le Palais-Royal n'ayant jamais renoncé à son premier genre pour courir après une fortune nouvelle, n'avait rien à exhumer qui pût avoir pour le public un intérêt rétrospectif. Quelques pièces de son ancien répertoire étaient souvent reprises le soir, et la plupart du temps avec bonheur ; fallait-il donc user ce répertoire en l'exhumant encore dans la journée ? Le théâtre comptait, à la vérité, bon nombre d'ouvrages qui avaient réussi jadis et qui, en raison des succès presque continuels qu'il rencontrait avec ses nouvelles pièces, n'auraient jamais pu être repris. Il y avait là matière à exploitation facile, et c'est ce qui décida les directeurs à tenter l'aventure. Le 25 décembre, le Palais-Royal ouvrait, pour la première fois, ses portes pendant le jour avec un spectacle composé de **la Station de Champbaudet**, un vaudeville qui datait déjà d'une dizaine d'années, et deux autres pièces d'origine plus récente, **la Mi-Carême** et **les Incendies de Massoulard**. Toutefois l'inauguration de ces matinées au Palais-Royal est encore trop près de nous pour qu'on puisse émettre un avis quelconque sur l'avenir qui les attend. Contentons-nous d'en signaler l'apparition en même temps que le succès qui a accueilli cette première séance. Le théâtre trou-

vera en outre dans ces matinées l'occasion d'emp
avec profit tout un personnel nombreux d'artiste
les succès ordinairement assez persistants chez l
permettaient d'utiliser que dans les levers de ri

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.
Bobinette, vaudeville.	1	»
La Boule, comédie.	4	»
Une Femme qui bégaie, vaudeville.	1	»
Faut du prestige, vaudeville.	1	»
De deux heures à quatre, vaudeville.	1	»
Un Lit pour trois, vaudeville.	1	»
Tous dentistes ! vaudeville.	1	»
Le plus heureux des trois, comédie.	3	30 avril.
* Un Mouton à l'entre-sol, com.-vaud.	1	30 avril.
La Cagnotte, comédie-vaudeville.	5	»
* Ici, Médor ! comédie-vaudeville.	1	3 juillet.
Les Deux Noces de Boisjoli, vaudeville.	3	»
Un Habit par la fenêtre, vaudeville.	1	»
Un Troupier qui suit les bonnes, vaud.	3	13 juillet.
* Partie pour Saumur, com.-vaud.	1	17 juillet.
Une Chambre à deux lits, vaudeville.	1	»
* L'Homme du lapin blanc, vaudeville.	3	3 août.
Le Roi Candaule, comédie.	1	20 août.
La Sensitive, comédie-vaudeville.	3	»
La Grammaire, comédie.	1	29 août.
Le Réveillon, comédie-vaudeville.	3	4 septembre.
Le Brésilien, vaudeville.	1	»
Un Coup de vent, vaudeville.	1	»
* Le Panache, comédie.	3	12 octobre.
* Dans la fourchette, vaudeville.	1	31 octobre.
* Mon Collègue, vaudeville.	1	28 novembre.
Coupe de cheveux à 50 centimes, vaud.	1	»
La Station de Champbaudet, com.-vaud.	3	25 décembre.
Les Incendies de Massoulard, vaudeville.	1	»
La Mi-Carême, vaudeville.	1	»

NOTA. — Le signe * placé devant le titre des pièces indique les
veautés de l'année. Les trois derniers ouvrages ont été donnés un
à la matinée du 25 décembre.

THÉATRE DES VARIÉTÉS[1]

Les dernières représentations des **Prés Saint-Gervais** [2] expirent avec les premiers jours de l'année. Le 2 janvier, la pièce de M. Sardou, transformée en opéra-bouffe, aura rendu le quarante-neuvième et dernier soupir sur une note de circonstance du maëstro Lecocq, qui tintera tristement à l'oreille des auteurs et du directeur. Mais bast... ils sont gens à prendre avant peu leur revanche ; bientôt ils n'y penseront plus.

3 JANVIER. — Une reprise des **BRIGANDS**, avec Paola Marié dans le rôle de Fiorella et la plupart des autres artistes hommes de la création, n'amène rien de nouveau dans la situation du théâtre. Cette opérette, une des productions les moins heureuses de la

[1] Directeur : M. Eugène Bertrand.
[2] Opéra-bouffe en 3 actes de MM. Sardou et Philippe Gille, musique de M. Charles Lecocq, joué pour la première fois le 14 novembre 1874.

trinité Meilhac-Halévy-Offenbach, épuisée d'ailleurs par une récente reprise, disparaît de l'affiche au bout de quelques jours. Les carabiniers auront été cette fois impuissants à mettre la main sur ce brigand de public... Ils sont réellement arrivés trop tard !

13 JANVIER. — On les remplace par l'éternelle mais toujours joyeuse farce, **un Chapeau de paille d'Italie**, qui, malgré une interprétation très-ordinaire, amuse encore un public que Berthelier vient de dérider avec **les Chapeaux**, une conférence fantaisiste imaginée par le peintre Vibert entre deux coups de pinceau, et que l'artiste débite avec tout l'esprit qu'elle contient. A la pièce légendaire de Marc Michel et Labiche, viendront bientôt se joindre les non moins légendaires **Saltimbanques** dont les plaisanteries trop connues laissent le public plus froid. Tels qu'ils sont joués par Christian et Aline Duval, ils sont pourtant encore bons à voir, et le programme, ainsi composé, forme un agréable spectacle de transition jusqu'à la nouvelle pièce qui se répète activement. La direction, qui a repris également **l'Oiseau fait son nid**, pour Berthelier, dont ce fut un des grands succès au Palais-Royal, songe sérieusement à faire le sien pour le reste de l'hiver.

22 JANVIER. — **LES 30 MILLIONS DE GLADIATOR, comédie-vaudeville en 4 actes, de** MM. EUGÈNE

LABICHE et PHILIPPE GILLE [1]. — Le premier projet des auteurs de cette pièce avait été, paraît-il, d'en faire un opéra-bouffe. Ils y ont renoncé, et ils ont bien fait. La pièce de MM. Labiche et Gille est assez gaie comme cela et peut se passer de toute espèce de réminiscences plus ou moins musicales. C'est une aimable folie digne en tous points d'**un Chapeau de paille d'Italie**, que l'on jouait hier encore et que l'on reprendra à la première occasion. Puissent **les 30 millions de Gladiator** avoir cours chez nos petits-neveux, comme les aventures de Fadinard trouvent encore accès auprès de nous!... A l'heure qu'il est, ils en prennent bien le chemin. On ne saurait raconter cette pièce ; ces choses-là ne se racontent pas. C'est un tissu infernal de plaisanteries, de quiproquos, de coq-à-l'âne, qui font les uns après les autres assaut de bouffonnerie et de joyeuse humeur, et à travers lesquels fourmillent les mots les plus plaisants et les plus drôles. Tous les soirs, le petit théâtre des Variétés retentit des joyeux éclats de rire de toute une salle venue pour s'amuser et qui trouve qu'on lui donne bien son compte. Les acteurs, du reste, font merveille. Il faut voir Baron, en dentiste à la mode; Dupuis, en garçon apothicaire; Berthelier, jetant au

[1] DISTRIBUTION. — Eusèbe Potasse, *M. Dupuis*. — Gladiator, *M. Berthelier*. — Jean, *M. Christian*. — Pépitt, *M. Léonce*. — Gredane, *M. Baron*. — Bigouret, *M. Schey*. — Domingo, *M. Bordier*. — Adolphe, *M. Monty*. — Suzanne de la Bondrée, *Mme Céline Montaland*. — Mme Gredane, *Mme Aline Duval*. — Bathilde, *Mlle Abadie*. — Agnès de Rosenval, *Mme Schewska*. — Juliette, *Mlle Deguerry*. — Blanquette, *Mlle Péra*.

vent les billets de banque en même temps que les paillettes d'une verve étincelante ; sans oublier Christian, qui joue avec une conviction profonde le rôle du domestique élevé tout à coup à la dignité d'oncle de madame. Il y a bien un peu de gros sel dans tout cela, mais il fond si volontiers au milieu d'une gaieté générale !... On rit et on est désarmé. C'est là un succès, et un succès sans mise en scène ruineuse, sans costumes écourtés, sans airs de circonstance, un succès qui ne doit rien qu'à lui-même. Si cela pouvait donner à réfléchir au directeur des Variétés et le décider à renoncer une bonne fois à l'opérette !

Un ancien vaudeville de Labiche, **Un jeune Homme pressé**, est repris ce même soir pour éclairer les **Trente millions**. Le plus pressé est encore le public qui viendra longtemps s'amuser à ces folies.

5 MARS. — **LA REVUE A LA VAPEUR, 1 acte et 4 tableaux, de** MM. SIRAUDIN, BLONDEAU **et** MONRÉAL[1]. — Le grand succès de **Gladiator** menaçait de renvoyer aux calendes grecques cette revue qui était prête à passer depuis un bon mois. A mesure que les jours s'écoulaient, le sel de l'actualité que les auteurs y avaient semé à profusion, perdait de son piquant, et à chaque répétition on se voyait dans l'obligation de couper quelque chose qui n'aurait plus eu cours devant le public. Il fallait pourtant trouver un moyen

[1] Cette revue est jouée par MM. *Léonce, Baron, A. Michel, Blondelet, Daniel Bac, Deschamps, Gaussins*, Mmes *Berthal, Legrand, Lavigne, Donvé, Ghinassi, Rose Marie* et *Geoffroy*.

quelconque de faire arriver à la rampe cette revue, si l'on ne voulait s'exposer à la voir un beau jour réduite à zéro. M. Bertrand donc dut se décider à suspendre pour un jour les payements de **Gladiator**, afin de pouvoir donner sa revue annuelle, considérablement diminuée. Telle qu'elle est jouée à la vapeur, elle est encore amusante, spirituelle et agréable. Mademoiselle Berthe Legrand imite à la perfection quelques-unes de ses camarades, à faire désirer même qu'elle joue ainsi pour son propre compte. Au résultat, **Une drôle de....** une bonne **soirée**, comme le chante plaisamment Berthelier, donnée au bénéfice d'un artiste, où **Madame** Chaumont, qui **attend Monsieur**[1], retrouve son succès ordinaire.

7 MARS. — A une heure, matinée au bénéfice de la caisse de secours des Auteurs dramatiques. Madame Chaumont joue **Toto chez Tata** et l'on termine par **le Chapeau de paille d'Italie....** Rien de nouveau.

Les 14, 21 (au bénéfice d'A. Michel), 28 et 29 mars, le théâtre, pour qui cette tentative a pleinement réussi, donne encore quatre matinées, composées alternativement avec les deux pièces précédentes auxquelles viennent s'ajouter **les Domestiques, le Wagon des Dames** et **les Saltimbanques.** Le 21, Geoffroy, du Palais-Royal, vient jouer **la Grammaire.**

8 AVRIL. — Encore une reprise de **la Vie parisienne**, réduite en 4 actes pour le théâtre des Va-

[1] *Madame attend Monsieur*, comédie en 1 acte, de MM. Meilhac et Halévy.

riétés. Quelques changements sont survenus dans la distribution. Baron, notamment, succède à Grenier dans le rôle de Bobinet, pour la plus grande satisfaction de Henri Meilhac, l'un des auteurs de cette folie musicale qui avait une envie démesurée, paraît-il, de lui voir aborder ce personnage. C'est pour lui que M. Bertrand a repris la pièce... il faut dire aussi que n'ayant rien de prêt sous la main, le directeur ne pouvait mieux faire que de remettre à la scène un opéra-bouffe dont l'apparition sur son théâtre avait été si bien accueillie l'année précédente. Baron, que l'on n'était pas habitué de voir en petit crevé, s'est fait une de ces têtes phénoménales que l'on coudoie à chaque instant sur les boulevards. Il a justifié la confiance de l'auteur en faisant de Bobinet un type absolument authentique. **La Vie parisienne**, dont le reste de l'interprétation est à peu de chose près la même qu'il y a un an, fournit encore un nombre respectable de représentations. Après quoi le deuxième et le troisième acte seuls, ajoutés à une pièce nouvelle, feront bonne figure au répertoire courant.

Après avoir mangé gaiement **Trente millions** bien sonnés avec son compère **Gladiator**, le théâtre des Variétés nous fait l'effet d'un viveur ruiné qui se remet bravement au travail pour se refaire une fortune. Il y a un peu de bouderie d'abord de la part de cette dernière. Dupuis et mademoiselle Chaumont agitent vigoureusement **les Sonnettes**[1] pour annoncer

[1] Comédie en 1 acte, de MM. Meilhac et Halévy.

au public l'arrivée sur la scène des Variétés du **Wagon des Dames** [1], venant en droite ligne du Gymnase. Ces petites pièces, pas plus que **la Petite Marquise**, que le théâtre reprendra, avec les mêmes interprètes de la création, au lendemain du **Passage de Vénus**, pour accompagner cette dernière pièce sur l'affiche, ne parviendront à attirer un public devenu plus exigeant.

4 MAI. — **LE PASSAGE DE VÉNUS, comédie en 1 acte de** MM. MEILHAC **et** HALÉVY [2]. — C'est au bénéfice de l'excellente Aline Duval qu'est donnée la première représentation de cette pièce. Depuis longtemps le bruit courait par la ville que Meilhac et Halévy travaillaient à une pièce de circonstance intitulée : **le Passage de Vénus.** Ce bruit était né avec l'annonce par tous les observatoires de l'Europe de la prochaine apparition de ce phénomène astronomique. C'était là se faire habilement par avance une pompeuse réclame. Finalement, au bout de quelques jours, la nouvelle fut démentie, les auteurs y avaient, dit-on, renoncé, ne trouvant absolument rien à mettre sur cette étiquette alléchante. Il paraît, cependant, que les spirituels auteurs avaient désespéré trop tôt, car, peu de temps après, ce bruit se renouvela avec une consis-

[1] Charmante petite comédie en 1 acte, de MM. Clairville et Octave Gastineau, jouée pour la première fois au Gymnase le 21 juin 1866, reprise aux Variétés à la matinée du 21 mars 1875, avec MM. *Michel*, *Blondelet*, *Mussay*, Mmes *Céline Chaumont*, *Aline Duval* et *Donvé* pour interprètes.

[2] DISTRIBUTION. — Laborderie, *M Dupuis*. — Champvallon, *M. Baron*. — Rifflard, *M. Deltombe*. — Un commissionnaire, *M. Germain*. — Deux Américains, *MM. Coste* et *Monty*.

tance qui prenait toutes les apparences de la réalité. La chose était en effet démontrée. — Les Variétés répétaient sous ce titre la farce astronomique qui nous est donnée ce soir. Farce est bien le mot. Cette fois, ce n'est que cela ; le trait vraiment comique y est rare. Il y a plus de métier que d'esprit. Dupuis joue le rôle de Baron, et Baron, un rôle assez insignifiant, qui était mieux l'affaire de son partenaire.

14 MAI. — Beaucoup de peintres ce soir dans la salle des Variétés. Vous croyez peut-être que ces messieurs sont venus pour **le Passage de Vénus** ou **la Petite Marquise**. Pas le moins du monde... mais le théâtre donne la première représentation des **Portraits**, et ces portraits ont été écrits et dessinés par le peintre Vibert pour son ami Berthelier, qui joue et chante cette spirituelle saynète avec une bonne humeur engageante. De là un petit succès de famille, après lequel le vide se fait comme par enchantement.

15 MAI. — Un spectacle vraiment extraordinaire au bénéfice de Baron, le chef des carabiniers. Il y a de tout sur l'affiche. Après la première représentation de **En eau trouble**, un petit acte fort amusant de MM. François Oswald et Dumay, Hyacinthe et Lassouche enlèvent le plus gaiement du monde, **une Chambre à deux lits**, une des pièces les plus drôles de leur répertoire. Pradeau, qui est engagé aux Variétés, en attendant son début, paraît, pour la première fois

sur cette scène, dans **le Charlatanisme**, à côté de ses anciens camarades du Gymnase. Après un intermède musical des plus variés, Berthelier, avec **les Portraits**, fait attendre patiemment **le Passage de Vénus**. Mais le grand attrait de la soirée c'est le deuxième acte de **Giselle** , le ballet d'Adam, dansé et mimé par les artistes du Palais-Royal et des Variétés, parmi lesquels le bénéficiaire, à qui revient l'honneur de cette idée au moins originale. Rien n'est plus insensé, plus fantaisiste, que de les voir habillés en sylphides, exécuter les pas les plus abracadabrants. On pouffe de rire. Après cela il faut tirer l'échelle.

28 MAI. — **LE MANOIR DE PICTORDU, vaudeville-opérette de** MM. ALBERT DE SAINT-ALBIN **et** ARNOLD MORTIER, **musique de** M. GASTON SERPETTE[1]. — **Vaudeville-opérette** !... C'est là une nouvelle dénomination qui, si elle est destinée à faire son chemin, devra à deux spirituels journalistes de l'avoir extirpée du néant. Mettez que la pièce de MM. Mortier et de Saint-Albin soit une agréable comédie, qui au lieu d'emprunter au répertoire des théâtres lyriques quelques airs pour des vaudevilles, ait fait appel à la joyeuse humeur de M. Gaston Serpette, et vous aurez l'ancienne comédie-vaudeville, ou comédie mêlée de

[1] DISTRIBUTION. — Saturnin de Pictordu, *M. Berthelier*. — Isidore Flochardet, *M. Pradeau*. — Oscar Molinard, *M. Léonce*. — Papinot, *M. Daniel Bac*. — De la Martingale, *M. Gaussins*. — De la Garenne, *M. Germain*. — Martial, *M. Dumagny*. — Mme Flochardet, *Mme Aline Duval*. — Victoire, *Mlle Berthal*. — Esbroufette, *Mlle Berthe Legrand*. — Emeline, *Mlle Donvé*. — Delphine, *Mlle Ghinassi*.

chant, d'ariettes... et de tout ce que vous voudrez. C'est là un signe du temps, le besoin du couplet se fait sentir. L'idée de cette pièce est ingénieuse. Elle repose sur la manie assez commune d'un industriel rapidement enrichi, à qui il faut, avec un manoir, des titres de noblesse et qui achète le tout en bloc à des seigneurs châtelains absolument ruinés. Cet industriel, ici, est un plumassier, — en cas de chute il fallait songer à amortir le coup, — et en évoquant leurs connaissances des habitudes féodales, les auteurs ont joué à cet honnête commerçant retiré, des tours pendables dont quelques-uns sont d'une extravagance enjouée. Là-dessus, M. Serpette, un prix de Rome, s'il vous plaît, a brodé des couplets de vaudeville, la plupart assez réussis. On rit beaucoup, grâce aux artistes qui mènent rondement la pièce jusqu'au bout. On applaudit Pradeau, dont le plumassier Flochardet est le rôle de début et qui le joue avec une gaieté amusante et naturelle. On redemande à mademoiselle Berthal des couplets qu'elle chante avec infiniment d'esprit. A madame Delessart était échu le rôle d'Esbroufette; mais, tombée malade au dernier moment, elle a dû être remplacée, au pied levé, par mademoiselle Berthe Legrand, qui a appris le rôle, paroles et musique, en une seule journée, et, grâce à son talent d'imitation, joue le soir sans aucune hésitation.

30 JUIN. — Cette soirée aura été l'occasion d'une belle et bonne action pour Berthelier. C'est au béné-

fice de l'artiste qu'avait été organisée cette représentation, avec un programme des plus séduisants. La recette était pleine de promesses, chacun s'en félicitait, surtout Berthelier. Tout à coup, une sinistre nouvelle se répand dans toute la France.... Le Midi est inondé, les désastres sont immenses, de tous côtés, par tous les moyens, les secours abondent, les théâtres organisent des représentations à bénéfice. Les Variétés, à la veille de fermer leurs portes, n'avaient plus le temps matériel de prendre part à cette œuvre nationale.... Berthelier n'hésite pas un seul instant. Cette représentation aura lieu au bénéfice des inondés, et tout en participant de sa personne à cette fête de charité, il permettra à son théâtre de ne pas rester en retard dans cette démonstration patriotique. Il en est récompensé par une ovation des plus flatteuses, qu'un public nombreux et choisi lui fait à son entrée en scène. C'est sous le coup d'une émotion facile à comprendre qu'il interprète **les Portraits** de Vibert, et une fantaisie improvisée pour la circonstance : **Berthelier chez les Mormonnes**, où il est heureusement secondé par toutes les jolies femmes de la maison. Baron, dont l'esprit inventif avait imaginé, pour son bénéfice, le ballet de **Giselle**, avec une interprétation des plus fantaisistes, s'était, cette fois encore, mis en frais à l'endroit de son camarade Berthelier. Un acte de **Lazare le Pâtre**, le sombre drame de Bouchardy, joué par Berthelier, Baron, Pradeau, Léonce, Hamburger et Aline Duval, le plus sérieusement du monde, est écouté sans rire par des spectateurs littéralement

empoignés[1]. N'oublions pas non plus, avec un intermède toujours varié en ces occasions, la première représentation des **Giboulées**[2], un petit acte charmant, de MM. Prével et Nuitter, qui, avant de prendre date ce soir aux Variétés, avait déjà quelque peu voyagé de Monaco à Bruxelles, en compagnie de mademoiselle Céline Chaumont et de MM. Cooper et Dumagny. Ce sont encore eux qui se sont chargés de présenter cette comédie au public parisien, ce dont ils se sont acquittés avec la meilleure grâce du monde.

Cela fait, avec une recette totale de 10,631 francs, les Variétés ferment leurs portes pour un mois.

1er AOUT. — La clôture des Variétés avait arrêté **le Manoir de Pictordu** en plein succès ; c'est par la reprise de l'amusante pièce de MM. Mortier, de Saint-Albin et Serpette que le théâtre rouvre aujourd'hui ses portes au public. Rien à signaler dans la distribution qui est la même. Bonne reprise pour quelques jours.

12 AOUT. — Le théâtre reprend **les 30 millions de Gladiator**, avec les artistes de la création, sauf mademoiselle Céline Montaland, malade, que mademoi-

[1] Voici cette distribution fantaisiste : Nativa de Médicis, *Mme Aline Duval*. — Lazare le pâtre, *M. Léonce*. — Cosme de Médicis, *M. Pradeau*. — Juliano, *M. Berthelier*. — Judaël, *M. Baron*.

[2] DISTRIBUTION. — Marcel, *M. Cooper*. — Chamoiseau, *M. Dumagny*. — Emmeline, *Mlle Berthe Legrand*. Ce rôle d'Emmeline avait été créé à Nice, où la pièce avait été jouée avant d'arriver aux Variétés, par Mlle Céline Chaumont.

selle Berthe Legrand remplace à l'improviste, dans le rôle de Suzanne de la Bondrée qui perd quelque peu à tomber entre ses mains. La pièce de MM. Labiche et Gille n'a rien perdu de son exubérante gaieté. On rit avec le même plaisir à toutes ces folies qui deviendront légendaires.

27 AOUT. — **LA GUIGNE, comédie en trois actes**, de MM. LABICHE, LETERRIER et VANLOO[1]. — Pour nous intéresser à son sort, il faudrait que Gédéon Fraisier. le héros de la nouvelle pièce des Variétés, fût réellement enguignonné; il eût fallu aussi, pour obtenir les circonstances atténuantes, qu'il n'enguignonnât pas le théâtre qui lui donnait l'hospitalité. Est-il vraiment aussi malheureux que cela, ce Gédéon? S'il casse la vaisselle dans tous les restaurants où il va, c'est qu'il est un maladroit. S'il provoque et blesse en duel son futur beau-père, qu'il ne connaît pas, c'est qu'il doit avoir le caractère mal fait et chercher sottement querelle au premier venu. Enfin s'il s'imagine, on ne sait pourquoi, qu'il a été l'amant de sa future belle-mère, c'est qu'il est un imbécile. Qu'il se prenne à lui de tout cela, très-bien; mais qu'il accuse le sort, c'est autre chose. Il n'est pas le moins du

[1] DISTRIBUTION. — Un jeune invalide, *M. Berthelier.* — Robinet, *M. Pradeau.* — Émile, *M. Léonce.* — Duplanchet, *M. Baron.* — Gédéon Fraisier, *M. Coquelin cadet.* — Un maître d'armes, *M. Daniel Bac.* — Eugène, *M. Coste.* — Boullo, *M. Monti.* — Lodoïska, *Mlle Berthe Legrand.* — Aménaïde, *Mlle Donvé.* — Baccarat, *Mlle Maurel.* — Périssoire, *Mlle Ghinassi.* — Sidonie, *Mlle Lavigne.* — Grenadine, *Mlle Geffroy.*

monde un de ces mortels sur qui la dure destinée s'acharne sans pitié ; franchement non. Au résumé, c'est un maladroit et voilà tout. Il n'est pas, du reste, déjà tant à plaindre, puisqu'il arrive à ses fins...; *primo :* un héritage superbe d'un oncle qui a mis pour condition qu'il épouserait mademoiselle Robinet ; *secundo :* la main de cette charmante personne ; *tertio :* une dot très-respectable ; *au total :* un insuccès. MM. Leterrier et Vanloo avaient fait la pièce, Labriche l'a retouchée. On ne peut dire que l'esprit ait fait défaut à cette trinité en collaboration, mais il manque à ce vaudeville, la gaieté, l'entrain, l'invention, l'originalité, qui ont été les éléments de succès en ce genre des pièces de Labiche. Coquelin cadet, qui a abandonné la maison de Molière pour les théâtres de genre, débute dans ce rôle de Gédéon ou l'Enguignonné imaginaire. Il ne peut se défendre, dans cette tentative nouvelle, d'une émotion qui lui enlève une grande partie de ses moyens. Il paraît terne, froid ; il n'est pas lui-même et se compose des effets empruntés à ceux de son frère aîné, de Ravel et de Gil-Pérez. Le rôle était manqué, le début l'est également. Son jeu est encore trop correct et trop fin pour être apprécié du public habituel des Variétés. Quand la Comédie-Française se décidera à le rappeler, il est à craindre que ce ne soit tout le contraire. Berthelier est fort drôle dans le personnage d'un invalide qui sert de témoin aux bourgeois, parce que les affaires des bourgeois l'amusent. Pradeau est un parfait notaire. Léonce et Baron n'ont que des rôles sacrifiés dont ils tirent tout le parti pos-

sible. Le côté des *dames* est encore plus effacé, et où il n'y a rien, la critique perd ses droits.

L'insuccès de **la Guigne** va décider le théâtre à presser la représentation de la grande pièce d'Offenbach, sur laquelle il compte pour passer une partie de l'hiver. En attendant et faute de mieux, Gédéon Fraisier est bien obligé de garder l'affiche; on lui adjoindra bientôt, il est vrai, **les Saltimbanques**, toujours prêts à remonter sur les planches dans les circonstances difficiles. Mais ce sera là un faible appoint, et il faudra, quelques jours après, faire encore une fois appel à **la Vie parisienne**, qui sera cette année d'un puissant secours pour combler le vide d'un répertoire épuisé, et aura permis à la direction d'enjamber d'une nouveauté à une reprise plus sérieuse par-dessus quelques recettes satisfaisantes.

28 SEPTEMBRE. — Les Variétés donnent ce soir une représentation extraordinaire au bénéfice de la mère de Grenier, l'artiste du théâtre décédé au commencement de cette année. Il y a foule. Les dames actrices débitent elles-mêmes les rafraîchissements. Dupuis, le garçon glacier, préside au foyer à ces consommations dont le produit doit s'ajouter à celui de la recette. Il y est aussi comique que sur la scène. Daniel Bac remplit, pour la circonstance, dans la salle, les importantes fonctions de contrôleur. Tous les artistes de Paris ont tenu à donner à la mère de leur regretté camarade ce témoignage d'affectueuse sympathie. Aussi le programme de la soirée est-il des plus bril-

lants. Déjazet chante encore **Lisette** ; Berthelier dit ses **Portraits** ; mademoiselle de Belocca est obligée de bisser tous ses morceaux ; Landrol et Céline Montaland jouent **les Jurons de Cadillac**. Saint-Germain vend des programmes. La partie instrumentale n'est pas moins alléchante. Enfin, la soirée se termine par la reprise des **Trois Épiciers**, un vieux vaudeville dont un éclat de rire, qui dure pendant trois actes, efface joyeusement les rides.

Les Trois Épiciers[1], vaudeville de MM. Lockroy et A. Bourgeois, qui date d'un demi-siècle au moins, et est resté depuis lors au répertoire de toutes les scènes de province, n'avait pas été repris depuis longtemps à Paris. Très-gaiement enlevé par les artistes des Variétés, vêtus au goût de l'époque où la pièce a pris naissance. Cette résurrection des manches à gigot et des chapeaux retroussés de la Restauration est une heureuse idée. La pièce porte bien son âge, et ces costumes, en la reportant vers son milieu chronologique, ajoutent au comique en voilant ses cheveux blancs. Madame Aline Duval et ses camarades portent gracieusement ces accoutrements ridicules. **Les Trois Épiciers**, alliés tantôt aux **Saltimbanques** et tantôt au **Chapeau de paille d'Italie**, où Coquelin reprend le rôle de Fadinard, feront bonne contenance au programme jusqu'au jour où les Variétés se décideront à

[1] Distribution. — Leture, *M. Pradeau.* — Lapie, *M. Baron.* — Athanase, *M. Coquelin cadet.* — Bardou, *M. Blondelet.* — Bich *M. Deschamps.* — Mme Lapie, *Mme Aline Duval.* — Mme Ba *Mlle Abadie.* — Mme Leturc, *Mlle Maurel.* — Rose, *Mlle Lavi* — Catherine, *Mlle Magne.* — Jeannette, *Mlle Clerville.*

aire six grands relâches pour les répétitions de l'opérette nouvelle.

19 OCTOBRE. — **LA BOULANGÈRE A DES ÉCUS, opéra-bouffe en 3 actes de** MM. H. MEILHAC **et** L. HALÉVY, **musique de** M. JACQUES OFFENBACH[1]. — MM. Meilhac et Halévy avaient pourtant juré qu'on ne les reprendrait plus à braconner sur le domaine de l'opérette. Nous sommes, à notre grand regret, obligés de dresser encore une fois procès-verbal contre eux. Mais cette fois ils ne se sont pas mis en dépense d'imagination, et le gibier saisi couvrira à peine les frais du procès. La musique, elle, tirera son épingle du jeu, et trouvera à se caser, soit dans une œuvre nouvelle du maëstro, soit dans ces quadrilles et polkas qu'on ne manquera pas de composer cet hiver sur les motifs les plus lestement troussés de cette partition. Mais quant au corps principal du délit, c'est bien différent... Bernadille, un coiffeur de la Régence, s'est fourré dans la conspiration de Cellamare. Traqué à ce sujet par les fins limiers de la police du régent, il se réfugie chez son amante, Toinon la cabaretière, où il est bientôt découvert. Il va être arrêté, quand Toinon, appelant à son aide sa camarade Margot, la boulangère aux écus, enrichie rue Quin-

[1] DISTRIBUTION. — Bernadille, *M. Dupuis*. — Flamèche, *M. Berthelier*. — Le commissaire, *M. Pradeau*. — Délicat, *M. Léonce*. — Coquebert, *M. Baron*. — Pacot, *M. Gaussins*. — Un financier, *M. Daniel Bac*. — Margot, *Mlle Aimée*. — Toinon, *Mlle Paola Marié*. — Trois pages, *Mlles Heuman, Ghinassi* et *Lavigne*.

campoix, celle-ci ne trouve rien de mieux que de substituer à Bernadille, un Picard, Coquebert, qui s'est fait suisse par amour pour elle, et accepte avec enthousiasme l'occasion trop facile de prouver à sa patronne un dévouement rempli d'amoureuse patience. Mais la boulangère, à la chaleur de son four, s'éprend d'amour pour celui qu'elle vient de sauver, et mis en demeure de se prononcer entre l'irascible Toinon ou la brûlante Margot, le galant perruquier revient, comme dans une autre chanson, à ses premières amours; fureur de la boulangère qui livre le faux mitron sur lequel du reste la police avait des soupçons. Bernadille, mis en prison, s'en échappe, et, par une fatalité qui a fait déjà la fortune d'une foule de vaudevilles, en croyant se sauver par une cheminée, il retombe précisément dans le corps de garde, d'où il était parti. Son affaire serait claire si Toinon n'avait l'idée d'aller trouver le régent qui, n'ayant rien à refuser à une jolie fille, accorde la grâce de l'inoffensif perruquier. Il n'y a là, comme on le voit, rien de bien nouveau. Ces situations ont été exploitées au théâtre maintes et maintes fois. On n'y retrouve aucune de ces inventions plaisantes et ingénieuses de **la Grande Duchesse** et de **la Vie parisienne.** Quelques scènes sont amusantes, au premier acte principalement ; en résumé, tout cela sent le décousu et est renouvelé des Grecs de **Belle Hélène.** La pièce, du reste, privée de sa pr cipale interprète en vue de laquelle le rôle de boulangère avait été écrit, perd une grande partie

son sel et de sa saveur. Mais les exigences incroyables de la diva ordinaire de l'opéra-bouffe qui n'admet à côté d'elle aucune personnalité rivale, devaient lui faire perdre une création, que sa finesse et son esprit eussent placée au premier plan. Mademoiselle Schneider avait répété la boulangère; au bout de quelques répétitions, soit qu'elle ne crût pas le rôle approprié à son talent, soit, plutôt, qu'elle craignît d'en partager le succès avec une autre, demanda aux auteurs des changements qu'ils refusèrent. On fut obligé de plaider, et la grande duchesse n'obtint que dérisoirement gain de cause devant un autre tribunal que celui du public, où il ne lui était permis sous aucun prétexte de faire défaut. La direction fut bien obligée de faire appel à une artiste rivale qui revenait à ce moment d'Amérique, riche, dit la chronique, comme la boulangère aux écus. A ce point de vue, mademoiselle Aimée était bien la femme du rôle. Elle y étale une multitude de brillants qui sont ses seuls titres à l'attention du public. Entre les mains de mademoiselle Aimée, le personnage de Margot s'éclipse, et, au contraire de ce qui devait être, cède la place au rôle moins important de Toinon. La boulangère, enchâssée dans le strass, brille du faux éclat de la parure, et sa voix criarde fait grimacer un visage terne et sans expression. Mademoiselle Paola Marié, au contraire, chante et joue avec beaucoup de charme et de mutinerie la partie de la cabaretière. Pradeau et Baron n'ont pas de rôles et Dupuis joue plaisamment toujours le même. Berthelier et Léonce se taillent

un succès isolé avec la chanson des fariniers et des charbonniers. Sur cette farce d'une originalité douteuse, Offenbach a écrit une partition, où l'invention fait quelquefois défaut, mais où l'esprit se montre encore. La note bouffe résonne, non toujours avec le même bonheur, mais avec la même gaieté durant ces trois actes. Au premier, on applaudit la chanson des pages, d'un tour gracieux et ingénu, le duo de Toinon et de Bernadille, très-mélodieusement mouvementé, et la romance de la cabaretière. Au deuxième, on fait bisser chaque soir la chanson des fariniers et des charbonniers d'une tournure piquante et facile, et aussi le duo de Margot et Toinon, se disputant l'amour du nouveau Pâris. Toute cette musique, souvent leste et agile, sonne à faux sur les paroles d'un libretto bâclé. Le succès qui paraissait décisif aux premières représentations, change d'avis et se tourne d'un autre côté. Déjà la boulangère ne chante plus sa chanson légendaire que d'une voix éteinte et agonisante. Les mauvaises langues vont même jusqu'à dire que si la pièce est jouée cinquante fois, c'est que l'éditeur de la partition doit payer aux auteurs une prime importante le jour de la cinquantième, et que ces derniers ont mis la direction en demeure de conserver jusque-là **la Boulangère** sur l'affiche, si elle ne voulait pas perd[re] avec elle **les Brigands** et **la Vie parisienne**. Vers [la] fin des représentations, un jeune artiste, M. Haym[...] remplace du mieux qu'il peut Léonce malade, da[ns] le rôle de l'agent Délicat, qui sait trouver les consp[...]

rateurs, mais n'a jamais pu découvrir l'amant de madame Délicat.

La Boulangère a vécu sans avoir même atteint les cinquante représentations espérées. Le 5 décembre elle est remplacée sur l'affiche par **la Vie parisienne**, où la Direction fait débuter ses deux nouvelles recrues, Mlle Dartaux dans le rôle de Gabrielle et Mlle Angèle dans celui de Pauline. L'insuccès de **la Boulangère** était dû en grande partie, il faut bien en convenir, à l'insuffisance de l'artiste qui, à défaut de Mlle Schneider, avait créé le rôle de Margot, après tous les incidents que l'on sait. Toutefois les auteurs et le directeur n'ont pas abandonné la pauvrette sans lui souhaiter un prochain retour, dit-on. Le dernier acte, de l'avis de tous, était absolument manqué, et dès le lendemain de la première représentation, MM. Meilhac et Halévy avaient projeté de substituer aux épisodes resassés du corps de garde une brillante fête chez le Régent. Il ne serait donc pas impossible que **la Boulangère** ainsi remaniée reparût dans le courant de l'année prochaine au programme des Variétés, avec une interprétation nouvelle. Mais il n'y a là encore qu'un projet dont les événements décideront. Qui sait même si ce n'est pas une fiche de consolation que se donnent des librettistes désappointés? Pour le moment, elle est supplantée, et **la Vie parisienne**, avec les changements que nous venons d'indiquer dans l'interprétation féminine, forme le spectacle du soir, pendant que la journée tout entière est consacrée sans relâche aux répétitions de la revue nouvelle.

14 DÉCEMBRE. — **LES BÊTISES D'HIER, revue en 2 actes et 5 tableaux de** MM. CLAIRVILLE, COGNIARD et SIRAUDIN[1]. — Elle arrive enfin cette revue depuis si longtemps annoncée !... Constatons d'abord qu'elle a réussi sans être pour cela ni plus ni moins spirituelle que d'autres. Il semble que l'on ait adopté pour ces sortes de pièces un dosage officiel, et qu'il soit interdit de dépasser un maximum invariable d'esprit. Que n'impose-t-on alors un minimum? Quoi qu'il en soit, les revues constituent un genre éminemment national : on ne saurait s'en passer ; le public n'est jamais bien difficile à leur endroit, et il suffit souvent d'une scène réussie et comique pour racheter tout ce qui est moins bien venu. Guignol et Gnafron, les deux compères lyonnais, se sont chargés, pour cette fois, de donner au public leur opinion sur les événements divers de l'année et de les accompagner d'une réflexion ou d'un lazzi. Aucun des petits incidents de la vie parisienne n'échappe à leur contrôle. Il y est question naturellement de l'Herzégovine, des réservistes, de tout ce dont on se souvient, de tout ce qu'on a oublié.

Les imitations d'artistes y entrent pour une bonne part, et la parodie des pièces représentées pendant l'année est toujours impatiemment attendue. Une idée heureuse, à l'actif des auteurs, est d'avoir distribué des panaches aux pièces à succès et des pompons a…

[1] Joué par *MM. Berthelier, Baron, Léonce, Michel, Blondelet, Coo-per, Deschamps, Gaussins, Daniel Bac, Hamburger, Germ…, Hayné, Dumagny, Bourdeille, Chaudesaigues,* Mmes *Berthe Le-grand, Angèle, A. Demay, M. Donvé, Abadie, Lavigne, Ghinas…, Heumann, Stella, Billy, Geffroy, Rose Marie, Klein,* etc., etc.

pièces tombées. Le dialogue manque bien un peu de brio et d'esprit, les couplets en sont trop fréquemment dénués. Mais enfin le public s'y amuse, et, telle qu'elle est, cette revue est encore bonne à voir.

28 DÉCEMBRE. — **LE BOIS DU VÉSINET, comédie-vaudeville en 1 acte de** M. DELACOUR[1]. — Vous expliquer comment Ludovic de Saint-Vigor, blessé en duel dans le bois du Vésinet, est transporté chez le bourgeois Coquillon, comment il reconnaît l'hospitalité de ce dernier en faisant la cour à Mme Coquillon, et comment, relancé jusque dans ces parages par de petites amies compromettantes, il prend les traits d'un vieil oncle pour mettre ces demoiselles à la raison, c'est ce qu'il faut demander à Berthelier qui, avec Pradeau, enlève très-gaiement cette pochade conçue dans les données de l'ancien vaudeville. Le même soir, Coquelin cadet parodie, sans originalité, les conférences et les conférenciers dans un monologue plus prétentieux qu'amusant découpé en manière de conférence.

C'est la dernière nouveauté de l'année, celle qui forme, avec la revue en cours de représentation, le dernier spectacle. Le théâtre y ajoute quelquefois **le [illegible]er de Madelon, Une fausse joie, le Chapeau de [illegible]rguerite**, pièces empruntées au répertoire des ma[illegible]nées dominicales, où M. Bertrand, le directeur,

[1] [illegible]STRIBUTION. — Ludovic de Saint-Vigor, *M. Berthelier.* — Co[illegible]n, *M. Pradeau.* — Bidois, *M. Germain.* — Musquette, *Mlle An-* [illegible] — Caroline, *Mlle Geslin.* — Nini, *Mlle Ghinassi.* — Tata, *Stella.*

trouve l'occasion de réaliser un de ses rêves les plus doucement caressés, celui de ressusciter la comédie-vaudeville. Il y songe sérieusement, et s'il n'a pu encore tenter que des essais incomplets, il compte bien ne pas s'en tenir là, et être un des premiers à donner en ce genre, qui revient décidément sur l'eau, une nouveauté importante.

En attendant, les matinées du dimanche, reprises le 9 octobre, n'ont plus été dès lors interrompues. Elles ne sont même inaugurées réellement qu'à cette dernière date, et l'on ne saurait considérer comme une prise de possession définitive, en cette matière, les quelques représentations données pendant le jour avant la clôture annuelle du théâtre : c'est de cette nouvelle campagne que dateront, aux Variétés, l'inauguration régulière de ces spectacles diurnes qui ne tendent à rien moins qu'à s'imposer à toutes les scènes de la capitale. Le succès, indécis au début, finit par se dénouer de la façon la plus heureuse pour le caissier du théâtre. A chaque représentation du **Chapeau de paille d'Italie**, où Coquelin cadet a repris le rôle de Fadinard, créé par Ravel, la salle est pleine. Coquelin n'a pas encore trouvé de véritable rôle aux Variétés, une création qui le sorte tout à fait de lui-même. Il est un peu le héros de ces matinées où, après la pièce de Labiche, il joue, dans **le Bourreau des Crânes**, encore un rôle de Ravel, puis **Une fausse joie** et **l'Oraison funèbre de Mme Bourgeois**, une saynète où il amuse avec une gaieté lugubre. **Les Amours de Cléopâtre** plaisent moins ; c'est une pièce amusante, sans doute

mais que la génération actuelle n'a pas encore assez oubliée pour retourner la voir dans l'après-midi des dimanches. Du reste, tout concourt pour varier autant que possible le programme de ces représentations et les faire marcher de front avec celles du soir. Pradeau reprend Bilboquet des **Saltimbanques** dont Christian lui a légué la caisse et les oripeaux. C'est après cela le tour du **Dîner de Madelon**, une petite pièce de Désaugier, jouée pour la première fois en 1813, puis **Mme Bertrand et Mlle Raton, le Chapeau de Marguerite, les Giboulées.** Tel est, pour le théâtre des Variétés, le bilan de l'année 1875, bilan qui se solde par une activité prodigieuse, quelques espérances déçues, et principalement de sérieuses promesses pour l'avenir.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Le Banquier de ma femme, c.-vaud. M.	1	»	»
Les Prés Saint-Gervais, opérette.	3	»	2
L'Homme à la clé, com.-vaud.	1	»	»
Les Brigands, opéra-bouffe.	3	3 janvier.	10
L'Oiseau fait son nid, vaudeville.	1	»	3
* Les Chapeaux, saynète.	»	»	3
Un Chapeau de paille d'Italie, c.-vd. M.	5	»	11
Les Saltimbanques, com.-vaud. M.	3	»	14
Un Jeune homme pressé, vaudeville.	1	»	»
* Les 30 millions de Gladiator, c.-vaud.	4	22 janvier.	86
Madame attend Monsieur, comédie.	1	»	1
Une drôle de soirée, saynète.	»	»	»
* La Revue à la vapeur, pièce.	2	5 mars.	36
Jobin et Nanette, com.-vaud. M.	1	»	»
La Vie parisienne [1], opérette.	4	8 avril.	50

[1] Les deux premiers actes seuls de la Vie parisienne ont en outre été joués six fois.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Tout pour les Dames, vaudeville.	1	»	»
Les Finesses de Carmen, vaudeville.	1	»	»
Les Sonnettes, comédie-vaudeville.	1	»	7
M'ame Maclou, com.-vaud. M.	1	»	»
Le Wagon des dames, com.-vaud.	1	»	2
Toto chez Tata, com.-vaud. M.	1	»	2
Les Domestiques, com.-vaud.	3	»	4
* Le Passage de Vénus, vaudeville.	1	4 mai.	22
La Petite Marquise, comédie.	3	5 mai.	10
* Les Portraits, scène.	»	14 mai.	»
* En eau trouble, com.-vaud. M.	1	25 mai.	»
* Le Manoir de Pictordu, opér.-vaud.	3	28 mai.	14
* Les Giboulées, M.	1	30 juin.	4
Un Garçon de chez Véry, com.-vaud.	1	»	»
* La Guigne, com.-vaud.	3	27 août.	12
Les Trois Épiciers, com.-vaud. M.	3	28 septembre.	14
Le Singe de Nicolet, vaudeville.	1	»	»
La Boulangère a des écus, opéra-bouffe.	3	19 octobre.	47
Le Mal de mer, saynète.	»	»	»
* Les Bêtises d'hier, revue.	2	14 décembre.	18
Mme Bertrand et Mlle Raton, c.-vd. M.	1	»	6
Le Chapeau de Marguerite, c.-vaud. M.	1	»	16
* Le Bois du Vésinet, com.-vaudeville.	1	28 décembre.	4
Une fausse joie, com.-vaud. M.	1	»	3
Les Deux Sourds, com.-vaud. M.	1	»	1
Les Amours de Cléopâtre, vaud. M.	3	»	2
Le Bourreau des Crânes, com.-vaud. M.	3	»	1
La Permission de minuit, com.-vaud. M.	1	»	1
Le Dîner de Madelon, com.-vaud. M.	1	»	2

NOTA. — L'astérisque (*) précédant le titre des pièces indique les nouveautés de l'année, et les ouvrages suivis d'un M. ont composé les programmes des matinées du dimanche pendant l'année 1875.

THÉATRE DE LA GAITÉ[1]

Les derniers jours de l'année 1874 resteront célè-
es dans les annales du théâtre de la Gaîté. **La Haine**,
nnée après bien des vicissitudes et des retards, le
décembre, n'avait pas réussi; et cette chute inat-
ıdue, en déjouant les prévisions de la direction,
uvait la jeter du jour au lendemain dans le plus
ıel embarras. On avait cherché à expliquer cet insuc-
par toutes sortes de raisons ; mais comme il arrive
jours en pareil cas, on s'était bien gardé de rencon-
r la bonne. Les frais que le directeur avait faits pour
nter ce drame de Victorien Sardou étaient considé-
les, on ne parlait ni plus ni moins que de cinq et
me six mille francs par soirée. L'interprétation réu-
ısait les noms de mesdames Lia Félix et Marie-Lau-
nt, MM. Lafontaine et Clément Just. Rien n'égalait
s splendeurs de la décoration, et sans parler de tout

[1] Directeur au 1er janvier 1875 : M. Jacques Offenbach.

autre chose, le défilé de la procession, même après la Juive, demeurera à juste titre comme une merveille de mise en scène. Tout cela ne faisait pas que la pièce fût bonne. On ne s'intéressait, dans ce drame, à aucun des personnages, et l'action languissait pendant cinq actes, sur une donnée grandiose peut-être, mais à coup sûr peu dramatique, pour aboutir à un dénoûment plus glacial encore que tout le reste. Cette chute eut donc un immense retentissement et fut pour l'auteur un désappointement des plus sensibles. Cet ouvrage avait coûté à Sardou beaucoup de peines et de labeurs; il avait apporté au développement de l'idée première, qui lui avait fourni le point de départ de son drame, idée qu'il développait lui-même quelques jours après dans une lettre adressée à M. Vitu pour le remercier de sa bienveillante critique, ce soin recherché des plus minces détails, cette étude approfondie des faits, enfin cette connaissance intime du théâtre qui sont les caractères les plus évidents de son talent. Aussi pouvait-on concevoir jusqu'à un certain point qu'il fût de méchante humeur en voyant tomber l'œuvre sur laquelle il avait fondé justement de très-légitimes espérances. Son dépit fut tel qu'il ne parlait de rien moins que de se retirer, comme Achille, sous sa tente, et dans une lettre que les journaux publièrent, en renvoyant dédaigneusement le public à l'opérette, il fut le premier à prier la direction de retirer la pièce de l'affiche. Celle-ci, à la vérité, ne demandait pas mieux; elle avait déjà perdu beaucoup de temps et beaucoup d'argent avec les relâches que

l'avaient obligée de faire, avant la première représentation, les maladies successives des principaux interprètes, et aussi avec ce qu'elle appelait les exigences de l'auteur, qui ne voulait pas engager une aussi grosse partie sans être absolument certain de tout son monde. Elle ne se fit donc pas longtemps prier. — M. Offenbach, qui, tout en sacrifiant de préférence au veau d'or, comptait cependant à son actif littéraire les tentatives honorables du **Gascon** et de **Jeanne d'Arc**, annonça pompeusement *urbi et orbi*, qu'au point de vue de ses actionnaires il ne pouvait consentir à perdre plus longtemps de l'argent, fût-ce même littérairement, et que, dans l'intérêt des dividendes à distribuer à ces derniers, il se voyait forcé, bien malgré lui, à revenir à son ancien genre. **La Haine** n'était pas encore âgée de trois semaines que déjà l'affiche de la Gaîté annonçait les trois dernières représentations. Il se produisit alors comme un revirement dans l'opinion publique. Un drame de l'auteur de **Patrie**, fût-il manqué comme pièce, ne devait pas cependant être dénué de tout intérêt, du moins sous le côté littéraire. L'amour-propre s'en mêlant, chacun voulut avoir vu l'ouvrage; l'indifférence des premiers jours tombait comme par enchantement. Ces trois dernières représentations obtinrent un succès relatif. **La Haine** avait disparu du programme, et il ne se trouvait personne dans Paris qui ne déclarât ouvertement l'avoir vue et appréciée. Cependant, durant trois semaines, les recettes n'avaient atteint qu'un chiffre insignifiant. Cet entraînement *in extremis* ne chan-

gea en rien les projets de la direction qui avait pris bravement son parti de cet insuccès. Aux approches du jour de l'an, que pouvait faire la Gaîté, en présence d'un échec auquel elle était loin de s'attendre? Il était évident qu'elle avait compté sur **la Haine** pour passer ces jours de fête, et ses prévisions se trouvaient déçues: **Geneviève de Brabant** avait été désignée depuis longtemps pour succéder au drame de M. Sardou; mais personne n'avait compté que ce serait à si bref délai, en sorte qu'elle n'était pas prête à passer.

Tous ces faits qui sont aussi bien l'histoire des derniers jours de l'année écoulée que des premiers de 1875, nous ont servi à montrer comment la direction aux abois se vit obligée de reprendre intempestivement **Orphée aux Enfers**, et comment il se fait que cet opéra-bouffe dont on croyait l'existence absolument terminée se retrouve au premier janvier sur l'affiche du théâtre. Ce n'est pas en un mois que l'on avait pu remiser entièrement le matériel immense d'une féerie aussi importante. L'administration l'avait donc encore pour ainsi dire sous la main, et il eût été bien étonnant que la légende bouffonne d'Orphée, reprise le 31 décembre, n'occupât pas encore une bonne partie du mois de janvier. Grâce à la double présence de madame Peschard, charmante dans le rôle d'Eurydice, et de madame Théo, délicieuse en Cupidon court vêtu, cela devait pleinement se réaliser. Avec la plupart de ses anciens interprètes, et ses deux nouvelles recrues, la pièce faisait encore bonne fi-

ure et permettait au théâtre de reprendre les études e **Jeanne d'Arc** dont M. Offenbach voulait donner uelques représentations, avant de se relancer indéiniment dans la féerie.

21 JANVIER. — **Reprise de JEANNE D'ARC, drame n 5 actes, en vers, de** M. JULES BARBIER. — Jeanne d'Arc, interrompue l'an dernier en plein succès, reparaît ce soir à la Gaîté. La pièce de M. Barbier a conservé ses interprètes de la création; seul, le rôle d'Agnès Sorel, médiocrement joué à l'origine, a changé de titulaire et emprunte aujourd'hui les traits de la charmante Marie Vannoy, qui lui donne en échange son talent fait de goût et d'intelligence. Angelo représente avec le même charme juvénile la figure du roi Charles VII. Clément Just et Desrieux, dans les rôles de Lahire et de Thouars, sont parfaits de gentilhommerie féodale. Mademoiselle Perret serait un page charmant avec moins de mollesse dans la voix et dans le jeu. Mais tout l'attrait, aujourd'hui comme il y a un an, est dans l'interprétation du rôle de Jeanne par mademoiselle Lia Félix, c'est pour elle un véritable triomphe. Elle semble inspirée dans ce personnage qu'elle anime de toute la force de son beau talent et d'une exaltation héroïque et sainte. Les beaux vers de M. Jules Barbier, chantés par elle avec cet accent endre et énergique à la fois, ont retrouvé le même accueil sympathique auprès du public. La musique que M. Gounod a brodée sur cette épopée nationale, aide comme autrefois au succès du drame, sur lequel elle

jette comme une lumière d'en haut. Cette reprise promettait une série de représentations heureuses, mais la vaillante artiste, qui personnifiait en elle l'héroïne et le succès de la pièce, tombe malade assez sérieusement pour qu'on ne puisse plus compter sur elle. La Gaîté est encore forcée d'abandonner ce drame, sans espoir de pouvoir le reprendre de sitôt, et de revenir pour quelques jours aux cascades presque dix fois centenaires d'**Orphée aux Enfers**.

Mais cette reprise inopinée ne pouvait être dans l'esprit du directeur de la Gaîté qu'une manière de remplir, sans faire relâche, les quelques jours qui le séparent encore de **Geneviève de Brabant**, à laquelle on travaille avec une activité inconnue en tout autre endroit. Machinistes, peintres, musiciens, décorateurs, artistes, tout le monde est à l'ouvrage ; les uns essayant leurs trucs, les autres préparant leurs calembours ; les artistes de l'orchestre cherchant vainement l'ancienne partition sous l'amas de croches nouvelles dont Offenbach a enrichi sa **Geneviève** pour la circonstance. On ne perd pas une minute pour émerveiller une fois de plus un public, qui, à chaque nouveauté de ce théâtre, se retire entièrement persuadé qu'après ce qu'il vient de voir, il n'y a pas possibilité de mieux faire. Les costumes que les artistes de **La Haine** n'ont pas eu le temps de porter sont utilisés pour habiller les paladins de la féerie nouvelle. Enfin, l'archet d'**Orphée** a tiré les dernières notes de son crincrin magique. Le sommeil d'Eurydice ne sera plus troublé par l'accord parfait de son volage époux, et le 15 fé-

vrier commence la série des relâches nécessaires pour mettre au jour, trucs, décors, machinations,... tout, en un mot ce qui doit faire l'ébahissement de notre génération, la joie des collégiens et la fortune de la Direction.

25 FÉVRIER. — **GENEVIÈVE DE BRABANT, opéra-féerie en 5 actes et 14 tableaux, de** MM. CRÉMIEUX et E. TRÉFEU, **musique de** J. OFFENBACH[1]. — Nous la retrouvons donc encore cette **Geneviève de Brabant,** jouée pour la première fois aux Bouffes-Parisiens, le 19 novembre 1859, reprise en 1867 aux Menus-Plaisirs le 20 décembre, et dont une nouvelle édition considérablement revue et augmentée ne doit pas être la moins heureuse, grâce au rajeunissement que ses auteurs lui ont fait subir pour la circonstance et surtout au luxe de mise en scène dont son père musical, devenu plus que jamais l'arbitre de ses destinées, s'est plu à l'entourer. Si après ces magnificences la curiosité publique n'est pas satisfaite, c'est, comme le dit M. Jouvin, que les Parisiens sont devenus plus difficiles à amuser que le pacha Shaabaham ou le roi Louis X.

[1] PRINCIPAUX ACTEURS. — Golo, *M. Christian.* — Narcisse, *M. Montaubry.* — Siffroi, *M. Habay.* — Vanderprout, *M. Grivot.* — Charles Martel, *M. Legrenay.* — Pitou, *M. Gabel.* — Grabuge, *M. Scipion.* — Peterpip, *M. Jean-Paul.* — Scosthfich, *M. Colleuille.* — Raoul, *M. Meyronnet.* — Almaviva, *M. Gaspard.* — Bricotte, *Mme Thérésa.* — Drogan, *Mme Matz-Ferrare.* — Geneviève, *Mme B. Perret.* — Christine, *Mme E. Gilbert.* — Brigitte, *Mme Angèle.* — Les autres rôles par MM. *Chevalier, Galli, Mallet, Vizentini, Alexandre* fils, *Henri, Paulin,* et Mmes *Maury, Durieu, Irlart, Castello, Julia H., Davenay, Godin, Baudu, Albouy, Gobert, Vernet, Moralès, Capet* et *Roques.*

M. Offenbach a tenu à justifier la devise de son aïeul Nicolet; et, comme lui, il peut toujours s'écrier: « De plus en plus fort. » Après **le Roi Carotte** et principalement **Orphée aux Enfers**, il semblait que la féerie avait épuisé ses derniers secrets, et nous sommes encore une fois obligés de reconnaître que nous n'avions rien vu auparavant de plus beau, de plus luxueux, de plus magique que le spectacle auquel a donné lieu la reprise de **Geneviève de Brabant**. C'est la vision succédant au songe; on est ébloui par ce déploiement inusité d'armures et de casques; par toutes ces décorations merveilleuses, par ces guirlandes humaines, où les femmes forment des groupes délicieusement enlacés. Des flots de lumière électrique en animant tout cela d'une vie fantastique, sont les ciseaux magiques qui taillent ces beautés sculpturales dans un marbre vivant. On ne peut imaginer rien de plus original que le ballet des nounous et des bébés, rien de plus éblouissant que la réunion dans les jardins d'Armide, qui sont ici des palais enchantés, de tous les amants célèbres de l'histoire et de la fiction. Quant à la pièce, il n'y en a pour ainsi dire pas! Le traître Golo, la princesse Palatine, le crédule Siffroy ne sont que des points de repère dans une action qui n'existe qu'à titre de réminiscence et pour fournir à l'art du musicien, du décorateur, du costumier, du maître de ballets et du metteur en scène les occasions multiples d'enfanter des merveilles de toutes sortes. Pour arriver à ce résultat prodigieux, toutes les ressources dont pouvait disposer le théâtre, tous les élément

it été mis en œuvre. On n'a rien épargné ; ce n'est
is l'argent, c'est l'or qu'on a jeté par les fenêtres
vec une prodigalité princière. Il faudra au moins
ent représentations pour rentrer dans ses déboursés ;
en faudrait cent autres pour gagner quelque chose.
e public ébloui, aveuglé par ces splendeurs, ne laisse
as passer les chansons de Thérésa sans les applaudir ;
duo des hommes d'armes, où Gabel est toujours dé-
opilant, sans rire de tout son cœur, et les calem-
ours renouvelés de Christian, sans montrer qu'il a
ompris. Les autres artistes ne sont pas moins amu-
nts. Offenbach, après avoir donné un corps à cette
erie, a voulu également lui donner une âme, en
rivant pour elle une musique jeune et spirituelle et
les morceaux ajoutés par le compositeur font le
us grand honneur aux anciens.

M mars. — M. Offenbach est décidément l'homme
l'initiative et des grandes décisions. Aujourd'hui, à
e heure de l'après-midi, représentation gratuite de
nevière de Brabant en faveur des protes et ouvriers
ographes de tous les journaux de Paris. « C'est,
ivait en manière d'invitation quelques jours aupa-
ant l'aimable impressario, le moindre remercî-
nt que je puisse adresser à la presse parisienne
ur la façon gracieuse dont elle m'a toujours traité.
est aussi le moindre dédommagement que je puisse
frir à tous ces ouvriers qui impriment le compte
ndu d'une pièce sans la connaître, qui célèbrent
es décors et des merveilles de mise en scène sans les

voir, et qui mettent tous les jours le couvert d'un dîner qu'ils ne mangent pas.» Dès l'avant-veille de cette re-présentation les places du théâtre avaient été répar-ties entre tous les journaux de la capitale, et aujour-d'hui dès midi la salle est envahie par ce publi spécial ; les premières places et les loges ont été réser-vées aux principaux rédacteurs et à leurs familles. L représentation est brillante et se termine sans incident Après quoi, les joyeux interprètes, tout ravis du suc-cès qu'ils viennent d'obtenir, sans quitter leurs cos-tumes, s'apprêtent à dîner respectivement dans leur loges, pour recommencer deux heures après le mêm exercice. La Gaîté avait donné le 4 mars une représen-tation diurne de **Geneviève de Brabant.** Elle en don-nera deux, les 29 et 30 mars, à l'occasion des vacanc de Pâques.

11 JUIN. — **Reprise de la CHATTE BLANCH féerie en 3 actes et 24 tableaux, des** FRÈRES COGNIAR — **Geneviève de Brabant** commençait avec les pre-mières chaleurs à voir ses recettes diminuer sensible-ment. La direction songea un moment à fermer ses portes pendant la saison d'été. Le personnel du théâtre, et principalement les petits employés, ne voyaient pas sans peine le directeur prendre une mesure tou-jours si préjudiciable à leurs intérêts. D'un autre côté, les chances à courir dans ces circonstances sont, la plupart du temps, peu engageantes. Mais la sympathie que tout ce petit monde intéressant inspirait à l'intré-pide impressario qui a nom Offenbach devait parler

plus haut que toute autre considération. C'est pourquoi **Geneviève** menaçant de ne plus faire d'argent, la reprise de **la Chatte blanche**, restaurée par une splendide mise en scène, était décidée. Avec Thérésa, qui n'a jamais été aussi en verve, et Montaubry, agréable de décadence en Pimpondor[1], avec ses 24 tableaux, chefs-d'œuvre de luxe et de fantaisie pittoresque, la féerie des frères Cogniard n'aura été ressuscitée que pour mourir encore une fois centenaire, après avoir traversé vaillamment tout l'été. Le 14 septembre, la direction y intercalait **le Diable d'argent**, une pantomime jouée par Frédéric Evans et sa troupe, ce qui n'était qu'une série de culbutes, de soufflets et de coups de pied réglementés suivant un ordre prodigieux, à la mode anglaise.

Au lendemain de cette reprise, le bruit commença à se répandre qu'Offenbach, fatigué, mais non épuisé par cette double besogne de directeur et de compositeur, songeait à se retirer. On nommait déjà tout haut son successeur, celui que le maestro lui-même désignait comme le plus apte à le remplacer, et dont il avait pu apprécier les talents pendant tout le temps de sa gestion et comme chef d'orchestre et comme directeur de la scène. Déjà, au mois de mai, l'assemblée des actionnaires de la Gaîté s'était réunie pour se dissoudre, et Offenbach était demeuré le seul proprié-

[1] Les autres artistes étaient MM. Daubray, Grivot, Courcelles, Angelo, Scipion, Colleuille, Vizentini, Gaspard, Henri, Mallet, Mmes B. Perret, Davenay, Sylvana, Dareine, Baudu et Jeault. Dans les premiers jours du mois d'avril, Mlle Tassilly remplace Thérésa dans le rôle de Pierrette, et M. Legrenay succède à Daubray dans celui de Mignonnet.

taire du théâtre. Ce n'était là que le prélude d'une retraite méditée depuis longtemps. En effet, le 1er juillet, il cédait le sceptre directorial de la Gaîté à Albert Vizentini, qui devenait directeur au nom de la société en commandite *A. Vizentini et Cie*, et inaugurait, ce jour-là même, sa direction par une représentation de **la Chatte blanche**, au bénéfice des inondés, avec un intermède des plus variés, où Déjazet, principalement, chantait **la Lisette**, de Béranger. Offenbach se retirait n'ayant pu réaliser qu'une partie du programme qu'il s'était tracé lors de son entrée en fonctions. **Le Songe d'une nuit d'été**, de Shakespeare, qu'il avait songé à reprendre avec la musique divine de Mendelshonn, se trouvait, par suite de ce départ, indéfiniment ajourné.

26 OCTOBRE. — **LE VOYAGE DANS LA LUNE, opéra-féerie en 4 actes et 23 tableaux, de** MM. VANLOO, LETERRIER **et** ARNOLD MORTIER, **musique de** M. JACQUES OFFENBACH[1]. — La Gaîté marche de merveille en merveille. Le problème n'était pas facile à résoudre pour M. Vizentini, qui, lors de son avénement, avait trouvé **la Chatte blanche** toute prête : il voulait, avec la pre-

[1] DISTRIBUTION. — Vlan, *M. Christian*. — Microscope, *M. Grivot*. — Cactus, *M. Laurent*. — Cosmos, *M. Tissier*. — Qui-passe-par-là, *M. Habay*. — Parabase, *M. Legrenay*. — Le Commissaire, *M. Gravier*. — Cosinus, *M. Scipion*. — Oméga, *M. Mallet*. — Rectangle, *M. Vizentini*. — Phichipsi, *M. Colleuille*. — Coefficient, *M. Chevalier*. — A plus B, *M. Henri*. — Un Sélénite, *M. Bousquet*. — Caprice *Mme Zulma Bouffar*. — Fantasia, *Mme N. Marcus*. — Popotte, *Mme Cuinet*. — Flamma, *Mme B. Méry*. — Adja, *Mme Maury*. — Stella, *Mme Davenay*. — Ita, *Mme Blount*. — Bella, *Mme Godin*. — Microma, *Mme Baudu*. — Phœbé, *Mme Darène*.

mière pièce montée sous sa direction, frapper un coup de maître, et ne pas demeurer en arrière des administrations qui l'avaient précédé. Nous savons maintenant que la chose n'était pas impossible, et **le Voyage dans la lune** réalise avec bonheur les ambitions du jeune et audacieux impressario qui cherche déjà à leur donner un autre cours. Mais il faut pour cela que le succès de la féerie nouvelle soit entièrement épuisé, et ce succès s'accentue si bien tous les jours qu'on ne peut encore, en aucune manière, préjuger le moment où il sera loisible à la direction de penser à autre chose. Les auteurs ont à dessein opéré toute une révolution dans le domaine rebattu de la vieille féerie classique ; aux clichés usés de cette dernière, à ses fées, à ses génies et à leurs talismans, ils ont substitué les notions scientifiques et les conceptions les plus hardies de l'astronomie moderne. Plus hardis même que les mathématiciens, ils ont poussé leur reconnaissance sur un terrain où le plus ingénieux des romanciers modernes avait hésité à s'aventurer. L'idée d'envoyer un projectile à la lune appartient, en effet, à la science. M. Arago, et d'autres avant lui, y songèrent sérieusement. Si MM. Mortier, Leterrier et Vanloo ont, comme M. Verne, transformé ce projectile en un moelleux wagon de première classe, c'est pour faciliter au public, plus heureux en cela que Barbicane, une excursion dans le monde lunaire, dont plusieurs écrivains déjà, qui avaient fait le voyage, paraît-il, nous avaient bien révélé les mystères, mais sans nous dire jamais par quel mode de

locomotion ils y étaient arrivés. Ce voyage, en compagnie du roi Vlan, du prince Caprice et de l'ingénieur Microscope, trois joyeux compères, n'a rien de désagréable. Avec eux l'exil d'une soirée paraît court. Et puis ce spectacle auquel il nous est donné d'assister là-haut est si curieux, si merveilleux! Bien entendu, rien ne s'y passe comme sur la terre, et, en prenant le contre-pied des traditions accréditées ici-bas, les auteurs ont trouvé matière à une satire plaisante et spirituelle dans la comparaison de nos mœurs avec les mœurs prétendues des habitants de la lune. C'est une manière heureuse et nouvelle de donner la réplique aux décors. Ces décors sont nombreux et quelques-uns sont magnifiques. Celui qui représente l'Observatoire est une reproduction fidèle avec tous ses instruments astronomiques de la coupole de l'Observatoire de Paris. Les forges où se fabrique le canon monstre sont d'un beau ton rouge et d'une disposition heureuse. Les paysages lunaires ne sont pas moins réussis, il faudrait les citer tous, et le « clair de terre », en matière d'apothéose, est une trouvaille. Les ballets sont délicieux, et celui des chimères très agréable. « Mais, dit M. de Saint-Victor, dans son style si élégamment imagé, le chef-d'œuvre des vingt-trois tableaux est le « Ballet de la neige, » un paysage blanc, ramagé de givre, qu'envahit un vol de danseuses aux jupes de cygne, aux manchons d'hermine. Elles tourbillonnent autour d'un monstre de neige, qu'ébauchent joyeusement de petits Génies, et l'on dirait des fées scandinaves patinant sur la glace

du pôle, devant l'idole informe d'Odin. Quatre hirondelles, encapuchonnées et fourrées de bleu, s'abattent, à tire-d'aile, au milieu de l'essaim frileux, et rien d'exquis, j'allais dire rien de mélodique, comme ces notes d'azur brodant cette symphonie en blanc majeur de zigzags rapides. Cependant la neige tombe avec une molle lenteur de lis effeuillés ; les flocons s'agglomèrent, ils se multiplient ; ce n'était d'abord qu'un voile transparent, c'est bientôt une nuée lactée derrière laquelle tournoie vaguement la ronde frissonnante. Elle disparaît enfin, blancheur légère absorbée par cette blancheur épaisse. — Imaginez **le Songe d'une nuit d'hiver,** Titania et ses nymphes glissant sur les lacs d'un glacier, au lieu de voltiger sur les fleurs des prairies d'Athènes. » C'est Offenbach qui a écrit la musique de cet opéra-féerie, et il a semé à profusion, à travers ces joyeuses folies, les couplets, les romances, les duos, les morceaux d'ensemble, les chœurs, les chants et les danses.

Les artistes, se sentant emportés par un succès certain, enlèvent leurs rôles avec une verve joyeuse et entraînante. Zulma Bouffar, charmante en prince Caprice, déploie dans toutes les phases de son personnage une volubilité comique, un brio bouffe qui donnent la vie à tout ce qui l'entoure. Il faut l'entendre chanter les couplets des Charlatans. A côté d'elle, une jeune élève du Conservatoire, mademoiselle Marcus de Beaucourt, qui a quitté, par dépit, une carrière plus sérieuse, débute dans le rôle d'une princesse lunaire, après avoir obtenu de nombreux succès dans

les concerts. Elle est avenante, malicieuse, et vocalise avec infiniment de goût. Il y a mieux en elle qu'une chanteuse d'opérette. Tixier joue le roi Cosmos, avec toutes les traditions d'un monarque de la vieille féerie. Christian, avec sa couronne sur l'oreille, est plus fantaisiste et plus moderne. Tous deux sont fort amusants. Avec le temps, ils émailleront leurs rôles de calembours et de folies de toute sorte. Les autres acteurs complètent un ensemble excellent. C'est Christian qui vient nommer les auteurs et, en supprimant pour le compositeur le monsieur d'usage, « il a, dit M. Jouvin, forcé la main à la postérité, et laissé supposer au public que Jacques Offenbach était mort de joie des suites de son triomphe. » En voilà pour deux cents représentations sans doute.

14 NOVEMBRE. — La Gaîté reçoit dans le jour la Comédie-Française. Cette matinée est donnée au bénéfice de M. Prudhon, pensionnaire du Théâtre-Français, et le montant de la recette est destiné à faire face aux lourdes charges que le sympathique artiste s'est imposées pour permettre à son jeune frère de faire son volontariat d'un an. Aussi la maison de Molière a-t-elle la plus belle part au programme. Après un intermède des plus variés, les comédiens de la rue Richelieu enlèvent, avec un merveilleux ensemble, **Bataille de dames**, et la matinée se termine gaiement par **les Précieuses ridicules**.

18 NOVEMBRE. — On en parlait depuis quelques jours déjà, les uns pour prétendre que la chose n'était plus

faire, et les autres pour affirmer qu'elle ne se ferait as. Aucun n'était dans le vrai. C'est chose faite, en ffet, depuis ce matin. Le ministre de l'instruction ublique a signé aujourd'hui la nomination de M. Albert Vizentini, comme directeur du Théâtre-Lyrique. La Gaîté va cesser d'être la Gaîté. Mais cette transformation ne pourra s'opérer tout de suite. Alors qu'il en était seulement question, ce projet avait rencontré des difficultés sérieuses qui en avaient retardé la conclusion définitive. En effet, à côté de M. Vizentini, directeur, il y avait d'autres personnes intéressées aux destinées du théâtre : par exemple, Offenbach qui, pour faciliter l'avénement de son chef d'orchestre à la direction de la Gaîté, avait consenti à demeurer responsable, pendant cinq ans encore, devant la ville de Paris et la Société parisienne. En achetant la Gaîté, M. Vizentini s'était, en outre, engagé à monter quatre pièces du maestro. On comprend que la destination du théâtre, se trouvant complétement changée, cette dernière condition devenait absolument illusoire. Offenbach protesta; à l'entendre, l'entreprise nouvelle était trop hasardeuse ; il n'avait pas la prétention de s'opposer à la transformation de la Gaîté en théâtre lyrique, mais les risques à courir n'étant plus les mêmes, il demandait à être dégagé des obligations dont il avait consenti à demeurer garant et, de plus, à être indemnisé présentement des droits que lui assurait un traité dont l'exécution était devenue impossible par la nature des charges imposées à la direction du Théâtre-Lyrique. Le désintéressement du maestro n'était pas

absolu, comme on le voit, en cette circonstance. Un arbitrage amiable fut proposé et n'aboutit pas. Offenbach se décida donc à porter l'affaire devant les tribunaux où, aux derniers jours de l'année, elle attend encore son tour. Quoi qu'il en soit, la nomination de M. Vizentini était définitive. La subvention de l'État est assurée à la Gaîté pour quatre ans, de 1876 à 1880. Le reste : la question litigieuse entre l'ancien et le nouveau directeur de la Gaîté, demeure en dehors de tout cela; ce sera une affaire à juger.

16 DÉCEMBRE. — Ce soir 52e représentation du **Voyage dans la lune.** — Zulma Bouffar, que des engagements antérieurs appellent à Saint-Pétersbourg, abandonne son rôle du prince Caprice à madame Peschard, qui le joue avec moins de verve et de bonne humeur, mais le chante avec plus de style et de goût et fait valoir certains morceaux que sa devancière laissait complétement dans l'ombre. Le maestro a, pour elle, ajouté une romance au premier acte. La présence de la nouvelle diva ajoute à l'attrait déjà grand de ce spectacle, grâce aussi à une interprétation des plus amusantes où tous les artistes font assaut de bonne humeur. La féerie nouvelle est désormais lancée dans la voie du succès avec la vitesse initiale imprimée au wagon-projectile par le canon monstre.

L'année qui finit a pris sa bonne part de ce succès, elle en léguera encore la meilleure à celle qui va lui succéder.

MATINÉES CLASSIQUES

La Gaîté avait repris une seconde fois pour son propre compte, au commencement de la campagne 1874-1875, ses matinées classiques ; et, pour en doubler l'intérêt, M. Duquesnel, directeur de l'Odéon, et M. Offenbach avaient convenu de joindre leurs efforts et leurs troupes, et de composer, le dimanche, avec les ressources dont ils disposaient respectivement, des spectacles diurnes où la musique alternerait, sur l'affiche, avec le vieux répertoire. L'idée était heureuse et ne pouvait donner que de bons résultats. Et la présente année trouvait, en débutant, ces matinées en pleine prospérité. Le 3 janvier[1], la troupe de l'Odéon joue **le Mariage de Figaro,** et l'orchestre de la Gaîté remplit les entr'actes avec la musique de Mozart. Si l'interprétation de la comédie de Beaumarchais est médiocre, la musique en hors-d'œuvre suffit à en racheter les faiblesses. Puis c'est **le Barbier de Séville,** joué par les artistes de la rive gauche, le même jour que **Maison à vendre,** opéra-comique de Dalayrac, qui est très-gaiement enlevé par MM. Montaubry, Habay, Courcelles, mesdames Berthe Perret et Pauline Lyon. A ces pièces succède **le Marquis de Villemer,** que l'on ne revoit plus au répertoire du second Théâtre-Fran-

[1] Les autres matinées classiques sont données cette année les 10, 17, 24 et 31 janvier, 7, 9, 14, 21 et 28 février, 7 et 14 mars.

çais, et qui fait ici trois apparitions. Mais le grar
trait est, pendant le mois de février, la représent
du **Malade imaginaire**, où l'on a rétabli les i
mèdes et les ballets qui encadraient l'œuvre au t
de Molière, ainsi que la musique de Lulli, que
chestre d'Offenbach exécute avec un goût parfai
succès de cette tentative est assez vif pour oblig
théâtre à la renouveler quatre fois. Après viennei
Femmes savantes, **Monsieur de Pourceaugnac**,
on ne donne que le premier acte, **le Docteur san
reil**, que l'on est étonné de voir compter au ran
classique, et enfin **l'École des maris**, qui est doı
le 14 mars, avec **les Rendez-vous bourgeois**, d
colo, pour la clôture de cette série de matinées.
il faut croire que cette institution causait plus c
barras qu'autre chose, par l'obligation où l'on se
vait d'en renouveler sans cesse le programme.
voilà, en effet, à la fin de décembre, et la nou
direction, tout entière sans doute à son grand sı
et à sa prochaine transformation du théâtre, n'a
encore songé à en reprendre le cours [1].

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nc re tı p l'
Orphée aux Enfers, opéra-bouffe.	»	»	
Jeanne d'Arc, drame.	5	21 janvier.	
Geneviève de Brabant, opéra-bouffe.	5	25 février.	
La Chatte blanche, féerie.	3	11 juin.	
* Le Voyage dans la lune, opéra-féerie.	4	26 octobre.	

[1] Un double concours musical et littéraire, ouvert par M. Offeı
en septembre 1874, ayant pour but de récompenser, avec une ı

MATINÉES.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Le Mariage de Figaro, comédie.	5	»	2
Le Marquis de Villemer, comédie.	4	»	3
Le Barbier de Séville, comédie.	4	»	1
Maison à Vendre, opéra-comique.	1	»	2
Le Malade imaginaire, comédie.	3	»	4
Les Femmes savantes, comédie.	5	»	1
Monsieur de Pourceaugnac, com. (1er act.)	3	»	1
Le Docteur sans pareil, comédie.	1	»	1
Les Rendez-vous bourgeois, op.-com.	1	»	1
L'École des maris, comédie.	3	»	1

de 1,000 francs, chacun des auteurs de la meilleure partition d'opéra-comique et de la meilleure comédie en vers, qui de plus seraient jouées l'une et l'autre aux matinées de la Gaîté, ne sera jugé que dans les premiers jours de 1876.

THÉATRE

DE LA PORTE-SAINT-MARTIN[1]

Nous ne savons plus quel philosophe a dit : « Heureux les peuples qui n'ont pas d'histoire. » Il doit en être de même pour le théâtre, et tel doit être alors le cas de la Porte-Saint-Martin, à qui le succès sans précédent du **Tour du Monde en 80 jours**[2] n'a pas laissé le temps de s'en faire une pendant cette année 1875; les directeurs se sont vus dans la cruelle nécessité de maintenir jusqu'au dernier moment sur l'affiche une pièce qui, à sa quatre cent quinzième et dernière re-

[1] Directeurs : MM. Ritt et Larochelle.

[2] Pièce en 5 actes et 15 tableaux de MM. Dennery et Jules Verne, jouée pour la première fois le 7 novembre 1874 et dont voici la distribution à cette époque : Archibald Corsican, *M. Dumaine.* — Philéas Fogg, *M. Lacressonnière.* — Fix, *M. Vannoy.* — Passe-Partout, *M. Alexandre.* — Cromarty, *M. Mangin.* — Stiltuf, *M. René-Didier.* — Un Magistrat, *M. Murray.* — Le chef des Pawnies, *M. Périer.* — Un Brahmane, *MM. Machanette.* — Sullivan, *M. Fraisier.* — Aouda, *Mlle A. Moreau.* — Néinéa, *Mlle Patry.* — Nakahira, *Mlle Marietti.* — Margaret, *Mlle Marie Laure.*

présentation, faisait encore presque le maximum de la recette. Cette dernière représentation, donnée le 20 décembre, n'aura pas empêché la féerie scientifique de MM. Verne et d'Ennery d'être jouée trois cent soixante fois de suite pendant le cours de la présente année. C'est-à-dire que si la direction eût persisté à la conserver sur l'affiche jusqu'au 31 décembre, elle eût compté trois cent soixante et onze représentations, six en plus que l'année ne comporte de jours. Le succès de cette pièce était dû en grande partie à la vulgarisation des livres de M. Verne. Tout le monde a lu ses spirituelles histoires où il y a toujours à apprendre et à s'amuser ; et tout le monde voulait voir au théâtre, mise en action, une de ces aventures qualifiées par l'auteur lui-même d'extraordinaires. Le soir ne suffisant pas à modérer l'impatience du public, il avait fallu à différentes reprises donner deux fois dans la même journée cette féerie d'un nouveau modèle, admirablement montée, et dont un auteur, homme d'esprit, renouvelait le genre en y mettant un grain de son originalité. Pendant cette longue et laborieuse carrière, il s'est trouvé des artistes assez intrépides pour ne pas abandonner un seul jour, une seule fois les rôles qu'ils avaient créés. Dumaine est du nombre de ces vaillants, et cet exercice répété quatre cent quinze fois ne devait pas être sans influence sur sa santé florissante bien connue. Au bout des fatigues d'un pareil voyage nous devions le retrouver tout autre sous la casaque de d'Artagnan. Il partagea ce brevet de patience avec MM. Perier et Murray dans des rôles

moins importants. Les autres artistes s'étaient, à diverses reprises, fait remplacer ; on ne pouvait leur en vouloir en vérité. Lacressonnière abandonna quelquefois le sort de Philéas Fogg à Régnier ou à M. Fraizier; Riquier, le régisseur du théâtre, doublait Alexandre dans le rôle de Passe-Partout, et nous ne croyons pas nous tromper en avançant que M. Murray avait quelquefois servi de second à Vannoy pour le personnage de l'agent Fix. La touchante Aouda avait successivement emprunté les charmes de mademoiselle Angèle Moreau, Marie Laure, etc. Quant à mademoiselle Patry, elle ne cédait que rarement à mademoiselle Sarah Rambert un rôle insignifiant et tout à fait indigne de son talent. Cela saignait bien un peu le cœur en vérité de voir un artiste de la valeur de Dumaine se promener pendant quatre cent quinze représentations consécutives à travers les trucs et les locomotives en carton, ni plus ni moins qu'un compère de revue et de féerie ; on pouvait regretter de voir s'étioler dans ces pièces à tiroir le tempérament de mademoiselle Patry, créé pour les mâles emportements du vrai drame, et, tout en admirant la résignation patiente de ces deux artistes, on ne pouvait que leur souhaiter une prompte revanche de ces mésaventures passagères. Les directeurs, eux, se frottaient les mains, et sans songer encore définitivement à quelque chose de nouveau, se contentaient de renouveler à chaque série de cent représentations le matériel des costumes et des accessoires. Il semblait qu'un tel succès ne devait pas avoir de fin. C'était pour les directeurs et les in-

terprètes, à tout nouveau chiffre marquant atteint par **le Tour du Monde**, un prétexte à des joyeuses et artistiques agapes. Une représentation extraordinaire de la pièce de M. Verne ne se donnait pas, dans le jour, sans être immédiatement suivie, à bord de l'*Henrietta*[1], d'un festin auquel les artistes faisaient le plus grand honneur avant de recommencer le soir même leur pérégrination à travers le monde. Le 7 novembre 1875, jour anniversaire de la première représentation du **Tour du Monde**, qui allait compter le soir même trois cent soixante-douze jours d'existence, sept de plus qu'il ne s'en était écoulé d'après le calendrier, devait être marqué par un de ces événements qui font date dans l'histoire des théâtres. Les directeurs et les auteurs fêtaient ce jour-là leur succès colossal en offrant aux interprètes de l'œuvre et aux critiques des principaux journaux de la capitale, un magnifique dîner au Grand-Hôtel. L'éléphant lui-même, un des rares artistes de la pièce qui n'avaient pas encore songé à se faire remplacer, ne pouvait manquer à cette fête ; et au milieu des toasts improvisés que se renvoyaient les joyeux convives, ce pachyderme-artiste se promenait noblement autour de la table, recueillant au bout de sa trompe les verres de champagne que l'on voulait bien lui octroyer. Il n'était pas possible à une œuvre dramatique de s'affirmer avec un aussi grand retentissement sans profiter aux malheu-

[1] Le navire qui, d'après M. Verne, ramène Philéas Fogg d'Amérique en Angleterre, et qui, éclatant en pleine mer, fournit au drame un de ses tableaux les plus pittoresques.

reux. La recette atteignant le maximum, chaque soir rapportait par conséquent aux hospices un droit proportionnel assez considérable ; c'était là pour les pauvres un revenu assuré et exorbitant à la fois. Un des deux directeurs de ce théâtre, M. Larochelle, n'était pas des moins acharnés à réclamer la révision d'un impôt aussi lourd que peu logique. A l'époque où la fatale nouvelle des inondations du Midi arrivait à Paris, les directeurs de la Porte-Saint-Martins songèrent les premiers à organiser une représentation au bénéfice des victimes de cette catastrophe.

Le Tour du Monde en plein succès semblait désigné à l'avance pour venir en aide à ces infortunes. Mais la direction ne se contenta pas de destiner la recette du 11 août à cette œuvre nationale ; elle avait, pour ajouter aux attraits de cette représentation exceptionnelle, organisé une tombola. Un tableau peint tout exprès par Diaz, *Sous bois*, figurait parmi les lots au milieu de cinquante exemplaires du roman de Jules Verne, artistement reliés, et de divers autres objets parmi lesquels le coupon d'une loge à la Porte-Saint-Martin. Cette soirée fut brillante et profitable aux inondés ; et le sort toujours capricieux attribua l'œuvre de l'auteur de *Vénus et Adonis* à un modeste ouvrier pour qui ce tableau fut une fortune inespérée. Entre le troisième et le quatrième acte, mademoiselle Patry avait récité une poésie de circonstance de M. Georges Duval, la Colère du fleuve, avec la même énergie qu'elle avait apportée à la composition du rôle de Marie Tudor et de Dona Florinde. Le 1er no-

embre, la Porte-Saint-Martin donnait dans le jour, au bénéfice de l'association des artistes dramatiques, avec un intermède musical, auquel prenaient part MM. Roger, Caron, Ismaël et madame Cabel, une représentation extraordinaire dont la 365e du **Tour du Monde** faisait encore les frais. Cependant ce succès devait avoir une fin; la pièce de M. Verne atteignait encore chaque soir des recettes fort acceptables; les directeurs jugèrent prudent de ne pas abuser plus longtemps d'un bienfait inespéré de la fortune, et en même temps que l'almanach marquait le 20 décembre, ce jour voyait, comme nous l'avons dit plus haut, la 415e et dernière représentation des exploits de Philéas Fogg[1].

23 DÉCEMBRE. — **Reprise de LA JEUNESSE DES MOUSQUETAIRES, drame en 5 actes et 14 tableaux** d'ALEXANDRE DUMAS et M. AUGUSTE MAQUET[2]. — La direction de la Porte-Saint-Martin avait eu pourtant des

[1] Si l'affiche n'avait jamais désigné, comme auteurs du *Tour du Monde*, que MM. Verne et Dennery, deux autres collaborateurs, anonymes, MM. Cadol et de Najac, avaient participé à la confection de cette pièce et avaient une part déterminée dans les droits d'auteur. Ces droits se trouvaient ainsi répartis : M. Dennery (7 p. 100) avait touché 140,000 francs. M. Verne (2 1/2 p. 100) 50,000 francs. MM. Cadol et de Najac, ensemble (2 1/2 p. 100) 50,000 francs; soit 240,000 francs, montant des 12 p. 100 prelevés sur la somme ronde de 2,000,000 de francs de recettes.

[2] DISTRIBUTION. — D'Artagnan, *M. Dumaine.* — Athos, *M. Taillade.* — Le Cardinal, *M. Vannoy.* — Buckingham, *M. Regnier.* — Porthos, *M. Larray.* — Tréville, *M. Faille.* — Bonacieux, *M. Mangin.* — Aramis, *M. René-Didier.* — Rochefort, *M. Murray.* — Planchet, *M. Vollet.* — Louis XIII, *M. Fraizier.* — Felton, *M. Perrier.* — Winter, *M. Daujon.* — Milady, *Mlle Dica-Petit.* — Anne d'Autriche, *Mlle Patry.* — Mme Bonacieux, *Mlle Marie-Laure.* — Ketty, *Mme Murray.*

loisirs pour monter à son aise une œuvre nouvelle. Elle préférait remettre en scène une pièce reprise toujours avec succès, mais trop connue par la génération actuelle, pour avoir aujourd'hui d'autre attrait que celui d'une interprétation nouvelle : c'est à ce point de vue seul que nous examinerons l'épopée d'Alex. Dumas et Maquet. Malheureusement cette interprétation réunit un ensemble d'artistes dont le talent ne s'accorde en aucune manière avec les personnages qu'ils sont chargés de représenter. Mélingue manque à ce rôle de d'Artagnan dont il avait fait une création légendaire, et Dumaine qui le remplace n'a, bien que débarrassé d'un embonpoint peu en rapport avec les allures du personnage, ni le physique du Mousquetaire gascon, ni surtout cette crânerie chevaleresque qui est le côté le plus agréable du rôle. Taillade était, au contraire, plus capable de représenter Athos; il joue avec un sentiment dramatique très-réel les passages de force de ce rôle, mais n'a pas cette noblesse d'extérieur et de langage que nous ne séparons pas du comte de La Fère. Porthos n'est pas suffisamment joué. Le mystique Aramis ne l'est pas du tout, et Buckingham trouve en M. Régnier un interprète plus satisfait de lui-même que du rôle. On ne sait trop comment les directeurs de la Porte-Saint-Martin se sont fourvoyés dans cette distribution, où le côté féminin n'est pas toujours heureusement représenté: Mademoiselle Dica Petit, dans le rôle odieux de Milady, est obligée de forcer le caractère d'un talent fait pour les tendres et touchantes héroïnes du drame.

Mademoiselle Patry vaut mieux que le personnage effacé d'Anne d'Autriche, et l'on ne conçoit pas que mademoiselle Marie Laure ait reçu en partage celui de madame Bonacieux, quand on avait sous la main la charmante Angèle Moreau. Mais tel est l'attrait de ces épopées légendaires où l'histoire est racontée sous une forme romanesque sans en exclure une part de vérité, que le drame de **la Jeunesse des Mousquetaires** toujours jeune, alerte, plein de surprises et d'émotions, amuse encore notre génération de spectateurs. Cette première partie de la trilogie immortelle des Mousquetaires, encadrée dans une mise en scène magnifique, avec des décors superbes et des costumes des plus riches, termine heureusement l'année et promet encore à 1876 un nombre de fructueuses représentations. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin, après avoir failli jouer la même pièce pendant les 365 jours de 1875, n'aura abandonné **le Tour du Monde** que pour assurer le sort des premiers mois de l'année suivante. Les directeurs auront désespéré d'obtenir ce résultat avec le drame de M. Verne. — Qui sait? ils ont peut-être eu tort dans leur intérèt, sinon dans celui de l'art dramatique.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pendant l'année.
Le Tour du monde en 80 jours, pièce.	5	»	360
La Jeunesse des Mousquetaires, drame.	5	23 décembre.	9

MATINÉES LITTÉRAIRES

DE M. H. BALLANDE

Lauréat de l'Académie française (prix de 4,000 francs) pour la fondation de ses matinées en 1868.
Médaille d'honneur pour services rendus à l'instruction publique (Enseignement supérieur libre).

En quittant le théâtre de la Gaîté où M. Offenbach entreprenait d'exploiter, pour son compte personnel, les matinées dominicales et classiques, M. Ballande s'était réfugié à la Porte-Saint-Martin, et le succès l'y avait suivi. C'est donc ici que nous le retrouvons au 3 janvier, dans la seconde année de son exploitation au boulevard Saint-Martin, et dans la septième de son existence. Les directeurs de cette salle, MM. Ritt et La Rochelle, sont gens habiles, mais ils n'avaient pas prévu tout l'avantage que l'on pourrait retirer un jour de ces représentations diurnes. Quand le succès s'en fut bien affirmé, ils se ravisèrent, et désolés de voir un étranger faire fortune chez eux, ils offrirent à M. Ballande de lui racheter son bail. Mais ce dernier ne l'entendait pas ainsi ; les concurrences nombreuses qui s'étaient élevées rapidement autour de lui, loin de lui nuire, ne faisaient que servir ses intérêts, et il ne songeait pas encore à abandonner une entreprise dont l'idée lui appartenait tout entière, et que depuis son origine il défendait avec toute l'ardeur d'une conviction d'artiste. Les pièces se renouvellent de semaine en semaine, empruntées pour la plupart au

répertoire classique, et parfois, aux auteurs du commencement du siècle. Quelques nouveautés sont données avec plus ou moins de bonheur. Il faut regretter, par exemple, que l'interprétation soit actuellement inférieure à ce qu'elle était aux premiers jours de l'existence de ces matinées. Les artistes en renom des divers théâtres de Paris, et même les sociétaires de la Comédie-Française, ne dédaignaient pas alors de venir jouer ici certaines pièces de leur répertoire, quelques-uns même se risquaient à aborder dans ces matinées, des rôles nouveaux pour eux, ou que le genre de leur théâtre ne comportait pas. Aujourd'hui l'interprétation est à peine suffisante. La troupe irrégulière de M. Ballande, ne se compose, en effet, pour la majeure partie, que d'artistes à peu près inconnus, ou de jeunes élèves du Conservatoire, qui n'ont pas sur le public toute l'autorité désirable. Il faut cependant citer, pour ne pas être injuste, MM. Fraizier, Chelles, Malard, Strintz, Numès, Ricquier, Roger, mesdames Cassothy, Marie Laure et autres, qui, à défaut d'une notoriété établie, apportent du moins au service de ce répertoire, sans cesse renouvelé, un zèle et une ardeur admirables. On reverra encore une fois ici la Comédie-Française, à l'occasion d'une représentation organisée, avec le dessein d'en consacrer le produit à l'élévation d'un monument, à la mémoire du comédien Samson ; mais un malentendu survenu à la suite de cette matinée, brouillera M. Ballande à tout jamais avec les artistes de la rue de Richelieu, qui ne se hasarderont plus de longtemps dans ces parages.

La conférence entre toujours pour une bonne part dans l'intérêt de chaque matinée ; nous citerons le nom des conférenciers, au fur et à mesure des ouvrages représentés, et dont voici la nomenclature par ordre chronologique.

3 JANVIER. — **L'École des Maris,** de Molière, et **les Folies amoureuses** de Regnard. Conférence par M. Dupré.

10 JANVIER. — **La partie de chasse de Henri IV,** comédie de Collet. Conférence par M. Sarcey.

17 JANVIER. — M. Ernest Legouvé fait une conférence sur les élèves de Samson. Il parle tour à tour de Rachel, de mesdames Arnould-Plessy et Favart, cite à propos de la grande tragédienne quelques anecdotes fort divertissantes, et obtient un très-grand et très-légitime succès en faisant l'apologie du comédien en général. Cette matinée est tout entière consacrée à la mémoire de Samson. Pierre Berton, son petit-fils, vient réciter quelques vers, de **l'Art théâtral**, un poëme de l'ancien sociétaire de la Comédie-Française. Et la matinée se termine par la représentation de deux petites pièces, en vers, **la Dot de ma fille,** et **la famille Poisson,** que Samson, trouva jadis le temps d'écrire pour le Théâtre-Français dans ses loisirs de comédien.

24 JANVIER. — Le succès de M. Legouvé avait été si complet, et beaucoup de personnes n'ayant pu trouver

le place le premier jour, M. Ballande, avait décidé e spirituel académicien à renouveler sa conférence ; et pour augmenter l'intérêt de cette matinée dont le produit devait être consacré à l'érection d'un monument à la mémoire de Samson, madame Arnould-Plessy avait consenti à jouer le 4e acte du **Misanthrope**, Berton récitait le même fragment de **l'Art théâtral**, et **la famille Poisson** complétait le spectacle.

31 JANVIER. — **L'Abbé de l'Épée**, comédie de Bouilly. Conférence par M. Franck.

7 FÉVRIER. — Molière fournit à lui seul le programme de cette matinée, qui se compose de : **M. de Pourceaugnac, le Mariage forcé, la Comtesse d'Escarbagnas.** Conférence par M. H. de Lapommeraye.

14 FÉVRIER. — C'est le tour d'Andrieux, dont on donne **les Étourdis** et **le Manteau** ou **le Rêve du Mari**, deux comédies en vers, assez médiocres, que M. Francisque Sarcey se charge de présenter au public dans une conférence très-applaudie.

21 FÉVRIER. — **L'école des Vieillards**, comédie de Casimir Delavigne. M. Deschanel, le spirituel conférencier, profite de la circonstance pour annoncer que le même M. Deschanel fera le jeudi suivant une autre conférence à la salle du boulevard des Capucines. C'est le rideau-annonce perfectionné.

28 FÉVRIER. — Un drame de Kotzebue, **les deux Frères**, arrangé pour la scène française, n'inspire pas beaucoup d'intérêt.

7 MARS — Après **les Fourberies de Scapin**, de Molière, **le Mercure galant**, de Boursault, dont la reprise est une heureuse idée. Conférence par M. Ch. Monselet.

14 MARS. — **Louis XI**, tragédie de Casimir Delavigne.

21 MARS. — Une deuxième représentation de **Louis XI**, est précédée d'une conférence de M. H. de Lapommeraye.

28 MARS. — **Britannicus**, de Racine, avec madame Agar, dans le rôle d'Agrippine, précède la représentation de **Crispin rival de son maitre**, comédie de Lesage. Conférence par M. Émile Deschanel.

4 AVRIL. — **Iphigénie en Aulide**, de Racine, donnée avec le concours de mademoiselle Agar, et précédée d'une conférence de M. Émile Deschanel, toujours sur la brèche.

11 AVRIL. — Matinée exceptionnelle avec le concours des artistes ds l'Opéra-Comique, des Italiens, des Variétés, de la Porte-Saint-Martin, de la Renaissance, des Folies-Dramatiques et des Arts. Première représentation de : **Hommage à Béranger**, pièce en deux actes et en vers de M. Savinien Lapointe, où se trou-

ent intercalées, les principales chansons du poëte. Conférence par M. F. Sarcey.

18 AVRIL. — Une deuxième représentation, de : **Hommage à Béranger**, est cette fois précédée d'une conférence de M. H. de Lapommeraye.

25 AVRIL. — **Le Talon d'Achille**, comédie en trois actes et en vers. M. Dupré s'est chargé de la conférence : il fait l'apologie des matinées de M. Ballande, parle un peu de la pièce nouvelle, et prend soin d'avertir le public que l'auteur, qui désire garder l'anonyme, pourrait bien être une dame. On se tient sur ses gardes. Peine inutile : l'intrigue est puérile, les vers enfantins et on n'en saisit pas toujours le sens. Le public manifeste cependant le désir de connaître le nom de cette dame à qui il doit d'avoir passé deux mauvaises heures. Déception, l'auteur persiste décidément à garder l'incognito. L'affiche du théâtre Ventadour, après les précautions de rigueur, nous apprendra bientôt que cette dame incomprise est madame la comtesse de Pilté.

2 MAI. — M. Ballande consacre la dernière matinée de la saison au bénéfice de son régisseur-artiste, M. Léantand ; spectacle varié comme il est toujours en ces occasions. Première représentation d'une comédie en un acte en vers, **Laurette et Pasquin**, dont l'auteur nous est resté inconnu.

Après une interruption de près de six mois, les matinées Ballande sont reprises à la fin d'octobre, et une œuvre inédite inaugure la nouvelle campagne.

24 OCTOBRE. — **LA MÈRE DE RUBENS, drame en quatre actes en vers de** M. POTVIN. — A l'époque où Jean Rubens, père de Pierre-Paul Rubens, l'auteur de la *Descente de Croix*, d'après M. Potvin, trompait sa femme pour Anne de Saxe, épouse de Guillaume le Taciturne, il ne pouvait prévoir que le fils qui naîtrait au dénoûment de la pièce, d'une réconciliation conjugale, serait un jour le peintre illustre appelé non sans juste raison le chef de l'École flamande. Sans doute il peut être intéressant de voir un homme dont le crime d'adultère était alors puni de mort par les lois de son pays, placé entre deux femmes, la maîtresse et l'épouse qui veulent également le sauver, revenir finalement dans les bras de cette dernière, qu'il n'aurait jamais dû abandonner. C'est affaire à l'auteur de nous procurer des émotions dans cet ordre d'idées. Mais Rubens, celui que nous connaissons du moins, n'avait rien à faire en cette histoire. M. Sarcey, qui s'est chargé ce jour-là de la conférence, a plaisamment critiqué cette situation : « Assurément, disait-il dans son feuilleton du lundi suivant, le nom illustre de Rubens peut exercer un certain prestige sur les imaginations, mais au théâtre, on n'est touché que de ce qu'on voit, et que vois-je ici ? Un enfant au maillot que l'on porte au baptême. C'est Pierre-Paul Rubens ; à la bonne heure ! Mais qu'e

sait-on à l'heure où nous sommes. » Tel qu'il est, ce drame a tenu jusqu'au bout le public attentif, il est du reste très-convenablement joué par mesdames Périga et Malhardié et M. Sylvain, auxquels il faut certainement beaucoup de dévouement pour apprendre et approfondir des rôles longs et difficiles et que, vraisemblablement, ils ne joueront qu'une fois.

31 OCTOBRE. — **L'Étourdi**, de Molière, donné pour la première fois cette année aux matinées, est précédé d'une jolie conférence de M. Émile Deschanel.

7 NOVEMBRE. — **La Petite Ville**, comédie amusante de Picard, présentée au public par M. Jules Arboux, conférencier, est très-gaiement interprétée.

14 NOVEMBRE. — **Venceslas**, tragédie de Rotrou, conférence de M. Hippolyte Maze.

21 NOVEMBRE. — Une deuxième représentation de **la Petite Ville** est suivi de **l'Amant Bourru**. Pas de conférence.

28 NOVEMBRE. — **Andromaque** et **les Fourberies de Scapin** se passent également de conférenciers.

5 DÉCEMBRE. — Spectacle demandé, dit l'affiche. **L'Anglais** ou **le Fou raisonnable**, de Patrat ; **les Plaideurs**, de Racine, et **les Précieuses ridicules**, de

Molière. Pas de conférence, encore... Était-ce aussi demandé?

12 DÉCEMBRE. — Aujourd'hui **Horace** est précédé d'une causerie de M. Paul Féval, intitulée : **le Théâtre pour tous**. L'orateur, dans une conférence intéressante et remplie d'aperçus ingénieux, adjure les auteurs dramatiques et les directeurs de théâtres, de n'écrire et de ne représenter que des pièces honnêtes. Le succès qu'il obtient peut lui donner la preuve qu'il était, en traitant un pareil sujet, en complète communauté d'idées et de sentiments avec le public.

19 DÉCEMBRE. — M. Paul Féval répète la même conférence, après quoi l'on donne **le Médecin malgré lui** et **l'Amant Bourru**.

25 DÉCEMBRE. — **Jean Sobieski**[1] ou **le Siége de Vienne, drame en cinq actes et en vers de** M. CHRISTIAN OSTROWSKI. — Il y a toujours eu un certain courage de la part de M. Ballande à représenter une œuvre entièrement inédite. L'intervalle hebdomadaire qui s'écoule forcément d'une matinée à l'autre ne permet pas à une pièce nouvelle, fût-elle un grand succès,

[1] DISTRIBUTION. — Jean III Sobieski, *M. Bouyer*. — Yacoub, *M. Sylvain*. — Sélim, *M. Chelles*. — Le Virgir, *M. Levanz*. — Charles de Lorraine, *M. Fraizier*. — Léopold Ier, *M. Charlet*. — Jérôme, *M. Renot*. — Straemberg, *M. H. Rose*. — Auchar, *M. Maxime*. — Maligny, *M. Davrigny*. — Le Muezzin, *M. Franck*. — De Croy, *M. Berger*. — Collonitz, *M. Baralle*. — Stephan, *M. Larcher*. — Maüro, *M Regesne*. — Myrra, *Mme Malhardié*. — Haydée *Mlle Edet*.

d'atteindre un nombre de représentations suffisant pour en couvrir les frais. Et puis, ces tentatives sortent un peu du cadre dans lequel M. Ballande s'était si prudemment renfermé à l'origine de ses matinées. En somme, il serait à désirer que les autres directeurs suivisent son exemple, et il faut lui savoir gré de nous avoir fait connaître une œuvre qui, sans lui, n'eût jamais goûté sans doute les honneurs de la représentation. M. Ostrowski n'a pas eu précisément à se louer, jusqu'à ce jour, de l'hospitalité des directeurs parisiens. A part une ou deux pièces, **Françoise de Rimini** entre autres, jouées il y a déjà longtemps, le nom de M. Ostrowski n'est guère connu aujourd'hui que des lettrés, qui apprécient en lui un talent plus persévérant que favorisé par les circonstances. A cause de cela, sans doute, M. Ostrowski s'est imaginé, à tort ou à raison, que sa qualité d'étranger n'avait pas été sans influence sur l'esprit des directeurs; et dans une préface publiée récemment en tête d'une partie de ses œuvres, il a cherché à expliquer par quelques paroles amères, comment **Jean Sobieski**, poursuivi par un veto politique, était venu se heurter à des persécutions anonymes et à des rivalités malveillantes. Nous ne savons au juste s'il faut attacher beaucoup d'importance à cette assertion d'un écrivain que le succès n'a jamais gâté, et que cette indifference a probablement rendu quelque peu misanthrope. On a raconté à ce sujet que M. Ostrowski, pendant la représentation de son drame, se promenait fiévreusement sur le boulevard, une fiole de poison à la

main, dans le dessein prémédité d'en finir une bonne fois avec la vie, si le succès ne répondait pas à ses espérances. S'il n'y a pas là, comme il faut le croire, une légende fantaisiste inventée à plaisir, nous devons reconnaître qu'il aurait eu tort de mettre à exécution un projet aussi peu remédiable ; et comme nous n'avons pas entendu dire qu'il soit encore arrivé aucun accident à M. Ostrowski, nous avons tout lieu de croire qu'il aura été satisfait de l'accueil fait à une œuvre consciencieuse et honnête. Ce drame, qui n'est que la première partie d'une trilogie nationale, a pourtant le grand défaut de n'être pas toujours clair, et même la plupart du temps incompréhensible pour des spectateurs peu au courant de l'histoire de la Pologne. Il y a quelques belles scènes, de beaux vers et des sentiments patriotiques noblement exprimés. Grâce aux costumes et aux décors de **Libres**[1] mis obligeamment à la disposition de M. Ballande par le directeur de la Porte-Saint-Martin, le drame de M. Ostrowski est très-convenablement mis en scène. Le public l'écoute avec beaucoup de bienveillance, et montre sa satisfaction, par des applaudissements adressés, il est vrai, plus aux interprètes de l'œuvre qu'à l'œuvre elle-même. Cette tentative que M. Ballande renouvelle dès le lendemain, 26 décembre, et qui ne sera pas la dernière, fait, malgré un succès douteux, le plus grand honneur à ses instincts et à ses goûts littéraires.

[1] Drame de M. Gondinet, joué sans succès à la Porte-Saint-Martin, à la fin de 1873.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE[1]

Ce théâtre est décidément voué à l'opérette. C'est par un succès, en ce genre, à lui légué par l'année qui vient de finir, que la Renaissance débute en l'an de grâce 1875. **Giroflé-Girofla**[2], après avoir été jouée à Bruxelles d'abord, et ensuite à Londres, et partout avec assez de succès, pour se voir disputée par trois directeurs parisiens à la fois, devait trouver définitivement sur cette scène la consécration parisienne de ses triomphes à l'étranger. Aussi, bien que cette pièce ait été donné dans les derniers jours (11 novembre) de l'année précédente, on peut dire avec plus de vérité qu'elle appartient à celle où nous la rencontrons

[1] Directeur au 1er janvier 1875 : M. Hippolyte Hostein.

[2] Distribution. — Mourzouck, *M. Vauthier*. — Marasquin, *M. Puget*. — Don Boléro d'Alcarazas, *M. Jolly*. — Le chef des pirates, *M. Gobereau*. — Le parrain, *M. Cosmes*. — Matamoros, *M. Ferdinand*. — Giroflé-Girofla, *Mlle Jeanne Granier*. — Aurore, *Mme Alphonsine*. — Paquita, *Mlle Augusta*. — Pedro, *Mlle Laurent*. — Fernand, *Mlle Panséron*. — Gusman, *Mlle Bied*.

aujourd'hui, premier janvier, sur une affiche de la capitale. En effet, elle compte cinquante et une représentations le 31 décembre 1874, et voit ce chiffre se doubler pour elle dans les quatre premiers mois seulement de 1875, qu'elle occupe avec un bonheur constant. L'imbroglio imaginé par MM. Leterrier et Vanloo, pour servir de prétexte à la nouvelle partition du compositeur de **la Fille de Madame Angot**, est, du reste, des plus amusants. Les colères du farouche Mourzouck, réclamant sa fiancée, ont le don de dérider le spectateur, aussi bien que les craintes très-légitimes du timide Marasquin. Mais quelle imprudence aussi de la part du gouverneur don Boléro de laisser, le jour des noces de ses deux filles, des pirates pénétrer dans son palais, et enlever non la plus jolie, elles le sont également toutes deux par le fait d'une ressemblance étonnante, mais celle des deux fiancées dont la présence était certainement la plus nécessaire ! Quelle plus grande imprudence encore de se servir de cette ressemblance singulière pour calmer les impatiences du terrible Mourzouck ! On voit d'ici tout ce que pouvait tirer de cette donnée plaisante l'esprit ingénieux de deux auteurs. Les situations côtoient la gaillardise sans tomber jamais dans le graveleux. Tout prête à rire dans cette joyeuse bouffonnerie. Au premier janvier, tout le monde fredonne déjà les couplets de cette charmante partition ; les orgues de Barbarie sont même en train d'immortaliser ces joyeux refrains, qui font en outre la fortune de la musique de danse. A cette époque, aucun des interprètes de la création n'a

encore abandonné son rôle; c'est d'abord Jolly, venu de Bruxelles, où il avait créé don Boléro, pour le présenter aux Parisiens dans sa première et comique incarnation. Puget, très-suffisant dans le personnage de Marasquin; et Vauthier, grotesquement terrible dans celui de Mourzouck. A côté d'Alphonsine faisant d'une mère éplorée une excellente caricature, mademoiselle Granier joue et chante avec une amabilité piquante qui la place au premier rang des étoiles de l'opérette. Le personnage de don Boléro est à peu près le seul qui, dans cette première série, compte plusieurs interprètes : Eugène Provost, l'ancien sociétaire de la Comédie-Française, remplace M. Jolly, quand celui-ci reprend le chemin de Bruxelles; et après lui, c'est, ensuite M. Reine, un artiste du théâtre, M. Caliste, qui reprend en quatrième main, avec moins de gaieté que ses prédécesseurs, un rôle pour lequel on avait longtemps, au début, cherché un créateur à mettre en vedette sur l'affiche. Tout cela est encadré dans une Espagne de fantaisie pour laquelle Grévin a dessiné les costumes les plus pittoresques et les plus drôles.

24 JANVIER. — **TROP CURIEUSE, comédie en un acte de MM.** LETERRIER et VANLOO. — Depuis le jour de la première représentation, **Giroflé-Girofla** s'était fait accompagner sur l'affiche d'**Un Mari à tiroirs**, un vaudeville des mêmes auteurs. A partir d'aujourd'hui, cet honneur appartient à **Trop curieuse**. L'intrigue de cette petite comédie est fort simple; elle est en

même temps très-spirituelle : la voici dans toute sa fraîcheur. Deux auteurs, deux hommes d'esprit, Leterrier et Vanloo, ont fait une opérette qui obtient un très-grand succès sur un théâtre de genre. Comme il faut un lever de rideau, et qu'il serait absurde de laisser à des confrères le complément des droits d'auteur de la soirée, ils se décident à l'écrire, cela après des péripéties sans nombre qui nous révèlent en même temps un coin des mystères de la collaboration.

27 AVRIL. — **LA REINE INDIGO, opéra-bouffe en 3 actes et 4 tableaux, paroles de** MM. JAIME **et** WILDER, **musique de M.** JOHANN STRAUSS[1]. — Cette pièce se fût plus justement appelée **opéra-valse**, ou opéra mêlé de valses, ou opéra bourré de valses, si ces vocables avaient été de mise au théâtre. Les auteurs avaient, il est vrai, la ressource de l'inventer, ils ne l'ont pas fait ; sachons-leur gré de cette discrétion Jamais nous n'avons si bien compris que ce soir toutes les douceurs de la polka. Ce n'est, en effet, sur un poëme assez terne, qu'une série de valses, choisies dans le répertoire infini du fécond compositeur des bords du Danube bleu et accommodés à la scène pour la plus grande joie des amateurs de cette sauterie qui

[1] DISTRIBUTION. — Romadour, *M. Vauthier*. — Janio, *M. F. Puget*. — Barbazouck, *M. J. Daniel*. — Un marchand d'esclaves, *M. Gobereau*. — Le chef des ennuques, *M. P. Albert*. — Reine Indigo, *Mme Alphonsine*. — Fantasca, *Mlle Zulma Bouffar*. — Banano, *Mlle Panseron*. — Piastrella, *Mlle Miroir*. — Zobéide, *Mlle Stella*. — Boulibelle, *Mlle Giczy*. — Vénusia, *Mlle Georgina*. — Tulipa, *Mlle Bied*. — Farmento, *Mlle Delorme*. — Chryséis, *Mlle Leduc*.

fait trembler les mères de famille. Les artistes tournent sur la scène, les spectateurs tournent dans la salle, tout le monde tourne, saute et ne peut tenir en place. C'est une frénésie, et quand on réclame le nom des auteurs, c'est en valsant que M. Vauthier vient jeter leurs noms au public. C'est encore en valsant, mais cette fois sur des motifs inédits improvisés sur place, que le compositeur viennois vient s'offrir aux acclamations d'une foule enthousiaste[1]. On ne saisit trop rien au poëme. On n'est pas non plus très-sûr que les auteurs y aient eux-mêmes compris quelque chose; toujours est-il que ce libretto, si livret il y a, traduit de l'allemand, était, paraît-il, dans sa langue maternelle, d'une pauvreté déplorable. Les auteurs, en l'adaptant à la scène française ne se sont pas contentés d'une traduction servile, et ont suppléé à la pauvreté première par leur imagination. Qu'était-il donc, bon Dieu! ce livret dans sa langue originale? J'aime mieux croire que les librettistes, qui sont gens d'esprit et bien élevés, ont voulu laisser la plus belle part au maestro. Ou bien encore se sont-ils dit qu'avec Strauss il n'était pas besoin de s'occuper de cet accessoire. Cela doit se passer dans un pays de fantaisie quelconque, un Orient de carnaval, où une reine, vous savez son nom, aime un jeune bouffon qui, lui, aime la belle Fantasca, laquelle à son tour est aimée d'un eunuque à basse-

[1] Que de bouquets, de trépignements de pieds, de rappels, et quel noble tapage dans la loge de Mme de Metternich, quand le compositeur a paru et reparu sur la scène pour recevoir à bout portant les félicitations de son auditoire!

O. Comettant (*Feuilleton du Siècle*).

taille, qu'elle n'aime pas et qui finit par aimer sa reine. Tout le monde s'aime donc plus ou moins.... Expliquer maintenant comment les femmes du sérail, Fantasca à leur tête, se transforment en guerriers redoutables, serait absolument impossible. Si vous ne cherchez pas à comprendre, vous riez ; mais si vous avez le malheur de vouloir saisir le fil de l'intrigue, bonsoir ; votre mâchoire se décroche en bâillements prolongés. C'est sur cette toile d'araignée que le compositeur, faisant appel à ses meilleurs souvenirs, a brodé une musique légère, d'où la mélodie jaillit comme d'une source vive. Cette partition est pleine de rhythmes ingénieux, de ciselures musicales des plus fines, de perles harmoniques des plus limpides. Ajoutez que nous avons tous plus ou moins dansé tout cela, et que les spectateurs, ravis de se trouver en pays de connaissance, accompagnent d'un fredonnement discret le mouvement de cette musique facile. **La Reine Indigo** est montée avec un goût et un luxe de décors et de costumes, ces derniers dus, pour la plupart, aux crayons de Marcelin et d'Hadol, qui font le plus grand honneur à la direction de ce théâtre. La pièce est remplie de jolies femmes, le Grand Turc lui-même n'eût pas choisi avec plus de discernement les sujets de son sérail. La Reine Indigo, c'est Alphonsine dans sa verve la plus fantaisiste. Fantasca restera un des plus grands succès de mademoiselle Zulma Bouffar. Vauthier est un Romadour des plus réussis. Puget chante avec une petite voix agréable le bouffon Janio, qu'une indisposition le force, à la troisième représen-

ation, d'abandonner pour quelques jours, à un eune ténor du nom de Max Simon. La Renaissance termine sa saison avec cinquante représentations de **la Reine Indigo**. Le 15 juin, elle ferme ses portes. A quelque temps de là, et dans une impasse difficile, elle se félicitera de la retrouver sous sa main.

Pendant le temps de sa clôture annuelle, la Renaissance entr'ouvrira trois fois ses portes, les 7, 9 et 24 juillet, pour donner trois représentations extraordinaires au bénéfice des inondés du Midi, avec le concours de divers artistes des théâtres de Paris.

Le théâtre est demeuré fermé pendant deux mois et demi; le 1er septembre il rouvre ses portes, et débute dans sa nouvelle campagne, en acceptant de nouveau l'heureux patronnage de **Giroflé-Girofla**. Cette enseigne magique attire encore la foule, et lui fait atteindre, le 8 octobre, le chiffre déjà très-respectable de deux cents représentations : le dernier mot n'en est pas encore dit. Les quatre principaux interprètes de la création, MM. Vauthier et Puget, mesdames Granier et Alphonsine, ont conservé des rôles que le public ne comprendrait plus sans eux. Dailly, qui vient du Château d'Eau, débute dans celui de don Boléro d'Alcarazas, et en fait une cinquième incarnation, ni plus ni moins amusante que celles qui l'ont précédée. Avec l'opérette de M. Lecocq, la Renaissance a du temps devant elle, pour préparer sa saison d'hiver; dès le premier jour de sa réouverture, elle accompagne **Giroflé-Girofla** d'une opérette nouvelle, **Marianne et**

Jeannot[1], dont M. Eugène Monniot a écrit les paroles et la musique.

25 OCTOBRE. — **LA FILLEULE DU ROI, opéra comique en trois actes, de** MM. CORMON **et** RAIMOND DESLANDES, **musique de** M. VOGEL[2]. — Les opérettes se succèdent sans se ressembler. Celle-ci avait obtenu un certain succès à Bruxelles où M. Hostein était allé la chercher pour en doter les Parisiens comme il avait fait de **Giroflé-Girofla.** Mais au joyeux éclat de rire que le maestro Lecocq avait noté sur la folie de MM. Leterrier et Vanloo succède un bâillement prolongé contre lequel le spectateur essaye en vain de réagir ; **la Filleule du Roi** ne fait que paraître et disparaître, et après avoir été légèrement cahotée pendant quelques soirées, s'en retourne au pays qui l'a vu naître. Rien de plus insignifiant, du reste, que la petite trame ourdie par deux collaborateurs, sur la corde raide de la bouffonnerie, où le vertige n'a pas tardé à les surprendre. Qui peut, en effet, s'intéresser à la victime éplorée du beau Phébus de Pibrac, pleurant sans doute dans la coulisse sur sa vertu égarée, pendant que sa sœur Marion, une délurée commère, venge l'honneur de la famille, en épousant pour son propre

[1] Jouée par M. Derval, Mmes Tony, Panseron, Muller, Linda, Gardet, Reine, Ribes, Nina, etc.

[2] DISTRIBUTION. — Camescas, *M. Vauthier.* — Jacquin, *M. Dailly.* — Andéol, *M. René Julien.* — Le docteur, *M. Caliste.* — Le notaire, *M. Derval.* — Phœbus de Pibrac, *Mme Peschard.* — Marion, *Mme P. Luigini.* — Mme Camescas, *Mme Cl. Villa.* — Henriette, *Mlle Bl. Miroir.* La partition a paru chez Enoch.

compte ce séducteur à l'eau de rose. C'était peut-être la meilleure vengeance à tirer du sieur de Pibrac qui ne se consolera jamais d'entendre chanter faux dans son ménage. Tout cela est délayé à travers une traînée de quiproquos ressassés, ajustés ensemble pour la circonstance, et où le fil blanc qui les réunit cherche vainement à se dérober sous les replis de l'usure. « La musique, dit M. de Saint-Victor, se conforme à la banalité du poëme. Une facilité insipide y coule à pleins bords. Tout y est redites et formules : on y cherche en vain l'ombre d'une personnalité musicale. Par moments, le compositeur veut sautiller sur les rhythmes fringants et galopants d'Offenbach; mais il s'essouffle à les suivre; il se force à les imiter. Ne danse pas qui veut ces rigodons-là. » M. Vogel n'était pourtant pas un inconnu, il eut à Paris son heure de célébrité avec quelques romances dramatiques qui obtinrent, il y a quelque trente ans, une vogue enthousiaste. Depuis longtemps retiré en Hollande, où l'avait appelé la faveur royale, il s'est avisé trop tard de vouloir souffler des notes bouffonnes dans la trompette héroïque sur laquelle il avait entonné **le Siége de Leyde**[1]. Si depuis lors le compositeur n'a pas perdu son temps, comme il nous l'affirme lui-même[2], les occasions auront été rares pour lui d'arriver jusqu'au

[1] Opéra national dont le sujet a été emprunté par le librettiste, M. Hippolyte Lucas, à la défense de Leyde contre les Espagnols, en 1574, qui fut joué pour la première fois au théâtre royal de la Haye le 4 mars 1847, et dont M. Vogel avait écrit la musique au désir du roi des Pays-Bas.

[2] Dans une lettre adressée à M. Jouvin pour se plaindre de la sévérité

public, et celle-ci était des plus malheureuses. Madame Peschard, dans un rôle de ténor, élevé à son intention au diapason du soprano, pour donner une fois de plus à cette artiste le prétexte d'endosser un travesti dont l'étoffe pourrait bientôt se trouver démodée, chante avec goût et détaille avec finesse. Mademoiselle Luigini qui créa à Bruxelles un personnage taillé sur sa petite personne, cherche vainement à rattraper, dans le désarroi de cette soirée, le succès que lui valut, dans sa première patrie, le rôle de Marion. A part mademoiselle B. Miroir, qui dit très-gentiment des couplets sans prétention, les autres artistes font d'inutiles efforts pour tourner au comique des rôles absolument lugubres.

Depuis quelque temps il était question, dans les coulisses et dans la presse, de la retraite possible de M. Hostein, le directeur actuel, et de l'avénement probable de M. Koning, déjà attaché à cette scène comme administrateur. Cette rumeur devait bientôt se confirmer, et bien que ce dernier se fût réservé par l'acte de vente, en homme prudent, de reprendre sa signature, dans la première quinzaine de son entrée en fonction, il devenait définitivement, le 5 novembre, directeur attitré de la Renaissance, sans avoir songé un moment à user du bénéfice d'un article superflu.

Après l'insuccès de **la Filleule du Roi**, le théâtre revient pour quelques jours à son enfant gâtée de **Gi-**

de la critique en général, et de la sienne en particulier, le compositeur se défendait de ce brevet de paresse que lui avait trop facilement décerné Bénédict, du *Figaro*.

roflé-Girofla qui attendait en souriant, dans la coulisse, le moment de remplacer son audacieuse rivale. On répète activement **la Reine Indigo** où madame Peschard doit reprendre le rôle de Fantasca, créé d'une façon si spirituelle par Zulma Bouffar. Mais auparavant cette scène avait vu se produire, le 2 novembre, la première représentation d'un opéra-comique en un acte, **les Deux Cousines** [1], dû à la collaboration de M. Ch. Raymond, pour les paroles et pour la musique de M. Sauvage Trudin. C'est un agréable lever de rideau comme le théâtre en a déjà joué, et avec lesquels il aime à ouvrir son spectacle. Enfin, le 13 novembre, le nom de Strauss apparaît de nouveau sur l'affiche de la Renaissance, avec **la Reine Indigo**, où nous retrouvons Puget, Vauthier et Alphonsine, amusants comme au premier jour dans leurs personnages bouffons, et sous les traits du séduisant capitaine des amazones au service du sérail, le démissionnaire Phébus de Pibrac. **La Reine Indigo** semblait pour la deuxième fois lancée sur la voie d'un succès assuré, quand une indisposition de la nouvelle Fantasca vint, dès la seconde soirée, en compromettre les résultats attendus, et fournir à la nouvelle direction l'occasion de consacrer, le 17 novembre, au bénéfice de la Caisse de secours des auteurs une dernière représentation de **Giroflé-Girofla**. Cette indisposition n'eut heureusement pas de suite; le lendemain même de cette soirée

[1] Distribution. — Le comte, *M. Caliste.* — Le chambellan, *M. Derval.* — Un sergent, *M. P. Albert.* — Frantz, *Mlle Tony.* — Amélie, *Mlle Panseron.*

le public enthousiaste redemandait à la cantatrice les morceaux où sa voix se jouait des difficultés musicales entassées dans cette partition. Et **la Reine Indigo** repartait de son pied léger, laissant en route, quelques jours après, le ténor Puget pour le remplacer à l'improviste par un jeune artiste du nom d'Audran, qui obtenait, dans le rôle de Marasquin, un succès très-vif, et, dans les derniers jours, madame Peschard elle-même, réclamée par la Gaîté pour succéder, là encore, à Zulma Bouffar. Après elle, mademoiselle Tony à qui l'administration avait déjà eu recours l'hiver dernier pendant une maladie de Fantasca Ire, prend le rôle le 16 novembre, et avec elle retentissent les derniers échos d'une valse épuisée.

21 DÉCEMBRE. — **LA PETITE MARIÉE, opéra-bouffe en 3 actes de** MM. LETERRIER et VANLOO, **musique de** M. LECOCQ[1]. — Ce théâtre termine heureusement l'année 1875, en s'assurant un succès de longue durée et en fournissant à M. Lecocq l'occasion de prendre une éclatante revanche de la chute complète du **Pompon.** La même idée aura inspiré deux pièces à l'imagination de MM. Leterrier et Vanloo. Le libretto de **la Petite Mariée** est en effet conçu dans les données de **Giroflé-Girofla**, dont le point de départ est absolument identique, et si toutes deux ont touché au même but

[1] DISTRIBUTION. — Rodolphe, *M. Vauthier*. — San-Carlo, *M. F. Puget*. — Raphaël de Montefiasco, *M. Dailly*. — Casteldémoli, *M. Caliste*. — Beppo, *M. P. Albert*. — Un muet, *M. Derval*. — Lucrezia, *Mlle Alphonsine*. — Graziella, *Mlle Jeanne-Granier*. — Théobaldo, *Mlle Panseron*. — Béatrix, *Mlle B. Miroir*. — Ludji, *Mlle A. Miller*.

indiqué le succès, elles n'ont cependant pas pris le même chemin pour y arriver, à travers tous les imbroglios imaginés sur une idée quelque peu croustillante. Rodolfo, podestat de Bergame, a acquis la certitude que sa femme le trompait avec son ami. Mais au lieu de tirer de ce dernier une vengeance éclatante et de s'en débarrasser par le moyen d'un de ses sbires, comme devait le faire tout bon podestat classique, il attendra que San Carlo se marie pour lui rendre à son tour les cornes du minotaure, dont il l'a si généreusement gratifié. C'est le talion de l'amour. Précisément Carlo aime la gentille Graziella de Casteldemoli, et pour échapper à la loi dont il est menacé, il se décide à l'épouser clandestinement et à s'enfuir avec elle. Le podestat tombe au milieu de la noce, et afin de soustraire Graziella aux représailles légitimes du prince, San Carlo lui présente, comme mari de cette dernière, le seigneur Raphaël de Montefiasco, son témoin, qui lui-même est marié à la signora Lucrezia, une tigresse sous le rapport de la jalousie. Étant donné, ce point de départ assez original, toute l'habileté des librettistes consistera dès lors à tirer de cette fausse situation et de ces personnages, les quiproquos les plus drôles, jusqu'à ce que Rodolfo, à qui le hasard a tout appris, borne son ressentiment à faire croire à son favori, qu'il n'a plus rien à obtenir de la timide Graziella. San-Carlo, en sera quitte pour la peur. La part des librettistes faite, laissons pour la musique la parole à M. de Saint-Victor : « Tout n'est pas distingué, ni original dans la partition de M. Lecocq : la

banalité s'y glisse et les redites y reviennent en quelques endroits; bien des airs y sont fredonnés sur le flageolet de la musiquette. Mais l'esprit y court, la verve y circule, et chaque acte a eu son morceau applaudi, ses couplets bissés. Si l'on ne peut guère citer, au premier, que le rondeau comique du podestat, et la spirituelle chanson de Graziella : *Je tenais, monsieur mon époux;* le second est plein de charmants motifs. C'est d'abord le duettino du « jour et de la nuit » vocalisé sur les plus fines notes de la réticence, puis celui du *Rossignol* de Boccace, mélodie voluptueuse et tendre qui mêle, dans un gazouillement délicat, la voix de la femme au chant de l'oiseau. Ce sont surtout les couplets d'une allure si vive, d'un tour si rapide, d'une espièglerie si malicieuse et si gaie, du duo de *l'Enlèvement*. D'un temps de son joli galop, ce morceau fringant a enlevé le succès hésitant encore; il est parti sur sa streste alerte, comme sur un poney endiablé qui aurait des ailes : le voilà lancé. Le musicien s'est reposé, et même endormi un peu, après cet essor. Je ne puis noter, dans le troisième acte, que les couplets allégrement ironiques du podestat faisant part à San Carlo de son faux malheur: *Ta femme est charmante!* »

La Petite Mariée a donc beaucoup réussi, et une bonne part de ce succès revient à ses interprètes. Mademoiselle Granier joue avec un goût exquis, empreint de charme et de malice le rôle de la timide Graziella. Alphonsine est Alphonsine; elle pousse la fantaisie dans son jeu et dans son costume aux dernières limites.

Vauthier est à la fois un bon comédien et un excellent chanteur. Dailly ne laisse pas que d'être amusant et parfois drôle, et M. Puget minaude et se trémousse en pure perte, alors qu'il lui serait si facile de chanter et de jouer naturellement. La pièce est bien montée, et quelques-uns des costumes sont des plus réussis. C'est le début heureux de M. Koning à la Renaissance, et avec **la Petite Mariée** lancée comme elle l'est dans la voie du succès, les premiers mois de l'année suivante se trouvent largement assurés.

Pour ne pas demeurer en arrière dans le mouvement caractéristique qui se produisait alors au sujet des spectacles diurnes, la Renaissance avait, dans les derniers jours de 1875, inauguré, elle aussi, des matinées dramatiques le dimanche, en donnant, le 12 décembre, à une heure, **Horace** et **les Plaideurs**. Cette première séance avait pris le caractère d'une véritable solennité, grâce à la présence des notabilités de toute sorte qui y assistaient. On remarquait dans la foule : madame la princesse Mathilde, le prince Galitzin, MM. Legouvé, Camille Doucet, Édouard Thierry, Regnier, Delaunay, Lafontaine, madame Fargueil et autres, que les noms de Corneille et de Racine, et mettons aussi celui de mademoiselle Agar, beaucoup plus gros que tous les autres, avaient dû attirer. Après ses mésaventures de 1871, mademoiselle Agar n'avait reparu sur une scène parisienne qu'à des intervalles très-éloignés. Mais prenant son parti, de l'indifférence, méritée ou non, que le public lui témoignait, elle avait depuis lors formé une troupe excellente d'ensemble,

et exploitait en province le répertoire classique. Cette troupe, nous la retrouvions, mademoiselle Agar en tête, dans les premiers mois de cette année, à l'un de ses passages à Paris, aux matinées de la Porte-Saint-Martin. Et c'est à cette troupe que le directeur de la Renaissance avait fait appel, pour inaugurer brillamment chez lui des représentations classiques. Le succès de mademoiselle Agar fut très-grand dans le rôle de Camille, et l'avenir de ces matinées semblait désormais assuré. Il ne nous appartient pas de porter un jugement prématuré sur une institution de date aussi récente ici. Cette première tentative n'a encore été renouvelée que deux fois cette année, le 19 décembre, avec **Horace** et **les Jeux de l'Amour et du Hasard**, et le 26 suivant, avec **Tartuffe** et **le Dépit amoureux**. Souhaitons de les retrouver l'année prochaine, en pleine prospérité.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Giroflé-Girofla, opéra-bouffe.	3	»	170
Un Mari à tiroirs, com.-vaud.	1	»	»
Trop curieuse, comédie.	1	24 janvier.	»
La Reine Indigo, opéra-bouffe.	3	27 avril.	81
Marianne et Jeannot, op.-com.	1	1er septembre.	»
La Filleule du roi, op.-com.	3	23 octobre.	11
Les Deux cousines, op.-com.	1	2 novembre.	27
La Petite mariée, opéra-bouffe.	3	21 décembre.	11

Nota. — Toutes ces pièces, à l'exception de *Giroflé-Girofla*, donnée dans les derniers mois de 1874, et de la *Filleule du roi*, représentée pour la première fois à Bruxelles, sont des nouveautés de l'année. Exceptons-en encore *Un Mari à tiroirs*. Quatre pièces du répertoire classique ont également été données aux matinées de la Renaissance.

THÉATRE MUNICIPAL DU CHATELET[1]

Après l'insuccès de l'opéra-populaire au Châtelet, M. Fischer, qui avait recueilli de MM. Herz et Dufau le sceptre directorial vacillant entre leurs mains, s'était trouvé, dès son entrée en matière, dans le plus grand embarras. Il ne fallait pas songer à continuer l'exploitation d'un genre auquel le public avait fait peu d'accueil sur cette scène et qui, du reste, y était né dans des conditions de viabilité déplorables. Et puis, les deux opéras montés pour alterner sur l'affiche, sans souci du lendemain, n'ayant pas réussi, on ne pouvait improviser un nouveau spectacle lyrique, surtout avec une troupe qui, réunie sans beaucoup d'homogénéité, commençait à se débander. Le principal était d'utiliser à la hâte un personnel nombreux et intéressant d'artistes, de figurants et d'ouvriers de toute sorte, que la cessation des représentations pouvait jeter dans

[1] Directeur au 1er janvier 1875, M. Fischer.

la plus profonde misère à cette époque avancée de la saison. La chose n'était pas impossible, les congés du jour de l'an approchant. Il n'y avait pas longtemps que **les Pilules du Diable** avaient été jouées sur cette immense scène. Presque toute la décoration existait encore ; en rajeunissant un peu le matériel des trucs, des costumes et des accessoires, on était certain de doubler avec succès une époque toujours fructueuse, et partant de ne pas jeter sur le pavé tout un monde de travailleurs. L'important était encore que la pièce, que l'on reprendrait ainsi à l'improviste, pût fournir un nombre de représentations assez respectable pour permettre de monter autre chose à loisir. Toutes ces conditions se trouvaient réalisées avec **les Pilules du Diable** ; le théâtre abandonnant le genre lyrique pour en revenir à la féerie, le choix ne pouvait être meilleur. C'est donc l'immortelle féerie de F. Laloue, Bourgeois et Laurent que nous trouvons sur l'affiche au 1er janvier 1875, et qui formera le spectacle pendant les trente et un jour du mois.

6 FÉVRIER. — **Reprise des FUGITIFS, drame en 6 actes, par** ANICET BOURGEOIS **et** M. FERDINAND DUGUÉ[1]. —Ce mélodrame avait obtenu un très-grand succès à son apparition à l'Ambigu en 1858, à l'époque de la

[1] DISTRIBUTION. — Sir Watson, *M. Maurice Simon*. — David, *M. Manuel*. — Akdar, *M. Montal*. — Thomas, dit Bastringue, *M. Tissier*. — William Hoods, *M. Delacour*. — Maurice Bernard, *M. Debray*. — Willougby, *M. Hodin*. — Le fakir, *M. Delanglay*. — Le tschreprasse, *M. Bunel*. — Mohamed, *M. Noailles*. — Suzanne David, *Mme Marie Laurent*. — Hélène, *Mme Samary-Esquier*. — Paul, *la petite Suzanne*. — La Malabare, *Mlle Berthelot*.

guerre des Indes. Il était alors tout palpitant d'actualité; on a cherché à lui donner aujourd'hui un regain de cette actualité, avec la nouvelle de la récente capture du trop célèbre Nana-Saïb, dont les exploits présentent quelque caractère d'analogie avec ceux de l'Akdar de la pièce d'A. Bourgeois et Dugué. Que ce soit pour cette raison ou plutôt parce qu'il lui fallait absolument monter quelque chose, que le Châtelet ait songé à ce drame très-pathétique, il n'importe; l'idée était heureuse; l'histoire de cette famille française qui fuit à travers les sites pittoresques de l'Hindoustan, en but à toutes les persécutions des hommes et des éléments, trouvera encore des spectateurs pour s'intéresser à son sort et pleurer avec madame Marie Laurent, qui a retrouvé dans le personnage de cette mère héroïque, qu'elle a créé, le même triomphe qu'autrefois. La mise en scène est splendide et forme un panorama de l'Inde très-heureusement réussi; voilà de bonnes soirées assurées pour ce théâtre. **Les Fugitifs** sont, du reste, très-consciencieusement joués. Vers la fin des représentations, et, un peu contre le gré de son directeur, madame Laurent n'abandonnera son rôle de Suzanne David et ne le cédera à madame Riom, que pour aller reprendre, de l'autre côté de la place du Châtelet, encore une de ses anciennes et nombreuses créations.

24 AVRIL. — **CROMWELL, drame en 5 actes et 6 tableaux, de feu** VICTOR SÉJOUR **et** M. MAURICE DRACK[1].

[1] DISTRIBUTION. — Olivier Cromwell, *M. Taillade.* — Georges de

— Après douze longs jours de relâche, le Châtelet se décide enfin à donner le grand drame de **Cromwell**, laissé inachevé par Victor Séjour, et qu'un ami de l'auteur, exécuteur de ses dernières pensées et qui se cache sur l'affiche sous le pseudonyme de Maurice Drack[1], s'est chargé d'achever et de faire représenter. Nous retrouvons dans cette pièce les mêmes éléments mis en œuvre par Victor Hugo dans son drame romantique du même nom, les contrariétés domestiques de Cromwell, les amours de sa fille Francine avec un royaliste, la conspiration de ce royaliste, — qui porte, dans la pièce de M. Séjour, le titre et le nom du marquis de Warwich,— contre le lord-protecteur, et principalement la scène capitale où l'ancien puritain refuse publiquement la couronne royale qu'il avait si ardemment convoitée. La première représentation, qui faillit être l'unique, fut signalée par un incident, assez difficile à expliquer, et qui détermina une sorte de scandale dans la salle. Au troisième acte, Olivier Cromwell tonne contre les partisans de Charles Stuart qui, par des conspirations constantes, troublent la tranquillité du pays ; dans le texte primitif, il les appelait « ces misérables royalistes ». La censure avait

Warwich, *M. Abel.* — Lord Hillis, *M. Montal.* — Bloomberry, *M. Laurent.* — Richard Cromwel, *M. Angélo.* — Pierre Max, *M. Antonin.* — Warton, *M. Dorlin.* — Thurloï, *M. Jégu.* — Charles Ier, *M. Hodin.* — Tom Linson, *M. Chatelain.* — Murray, *M. Delanglay.* — Francine Cromwel, *Mlle Jane Essler.* — Anna, *Mlle Debreux.* — Mistress Cromwell, *Mme de Sévry.* — Pegg, *Mlle Bardy.* — Suky, *Mlle Berthelot.* — Elisabeth Cromwell, *Mlle Walter.* — Mary Cromwell, *Mlle Davenay.*

[1] Lisez Poitevin.

ru de son devoir de biffer une qualification peut-être nalsonnante à une époque encore aussi troublée que a nôtre. Mais Taillade, chargé du rôle de Cromwell, ıe pensa pas devoir se conformer à la décision de la ensure. A la représentation, soit qu'emporté par la ougue du débit, cette phrase qu'il avait répétée cinquante fois aux répétitions lui revînt involontairenent à la mémoire, soit même qu'il voulût se méıager une ovation auprès d'une partie du public, il ança ces mots avec une véhémence provocatrice qui aissait peu de doute sur la nature de ses intentions. Jn tonnerre d'applaudissements éclata aussitôt dans es régions supérieures du théâtre, pour souligner une irade peu importante et peu opportune. Des spectateurs de l'orchestre et du balcon voulurent protester par des sifflets contre une manifestation d'un goût aussi douteux. Pendant dix minutes ce fut un tumulte indescriptible, au milieu duquel on ne distinguait plus les huées, les protestations et les cris de toute sorte, poussés par une salle divisée du haut en bas en deux camps. Et telle fut l'impression produite par cet incident, futile en apparence, que, quelques instants après, un royaliste ayant à prononcer quelques nobles paroles, la lutte recommença de plus belle; mais cette fois les rôles avaient changé, et l'on sifflait maintenant là où on applaudissait tout à l'heure, et réciproquement. La presse se mêla de l'affaire pour en exagérer encore les conséquences. Tant de bruit pour rien émut l'autorité militaire, qui crut devoir prendre, à cette occasion, une mesure énergique. Le

lendemain, par ordre du gouverneur de Paris, commandant l'état de siége, les représentations de **Cromwell** étaient suspendues. L'auteur mit aussitôt de puissants protecteurs en mouvement ; des démarches pressantes furent faites auprès de l'autorité, pour tâcher de la faire revenir sur une décision qui semblait à tous bien rigoureuse. La chose était grave. En effet, cette suspension, par suite de ces relâches forcées, équivalait presque à une amende d'une centaine de mille francs, pour un directeur qui, après tout, ne devait pas être responsable d'un lapsus, volontaire ou non, de son pensionnaire. Fallait-il pour une peccadille semblable menacer de l'inaction forcée tout un monde d'employés intéressés à ce que le théâtre demeurât ouvert. Cette direction n'était pas déjà des plus solides.... et puis n'était-ce pas envelopper dans un même verdict d'autres artistes, qui n'avaient rien à voir avec une gaminerie osée de leur camarade. Ces raisons n'eurent aucun succès auprès de l'administration militaire, qui se montra inflexible et maintint son arrêt de suspension. Le théâtre resta fermé pendant neuf jours ; une nouvelle répétition eut lieu devant la censure et, au bout de ce laps de temps, le drame, soigneusement expurgé de tout ce qui aurait pu sembler une allusion quelconque, fut rendu au théâtre. La seconde représentation en fut donnée le 4 mai.... Mais ces neuf jours de relâche avaient usé la pièce ; la curiosité publique, qui savait ne plus trouver l'objet de la plus petite démonstration bruyante, avait été émoussée par cette longue interdiction. Le

drame de M. Séjour avait pourtant été monté avec tout le goût et tout le luxe que comportait une pièce à spectacle, par une direction à qui un succès était indispensable. Appel avait été fait en cette circonstance à la science si éprouvée de M. Marc Fournier. Les décors étaient magnifiques, la mise en scène admirablement réglée, le ballet du houblon charmant. La pièce en elle-même était, il est vrai, bien décousue, bien pauvre, assez peu intéressante, quelques belles scènes, un souffle Shakspéarien, que Séjour avait jeté un peu dans tous ses ouvrages, ne formaient pas des éléments de réussite assez puissants pour lutter avec avantage dans ces conditions malheureuses ; et puis cette politique, hostile à la France, pourrait-elle nous intéresser, car, de l'autre côté de la rampe, comme de l'autre côté du détroit, on se réjouissait de la prise de Dunkerque et de la défaite des armées françaises. Avec cela, l'interprétation, qui comptait des artistes d'ici et de là, était par trop inégale et rappelait l'image d'Horace au début de son art poétique. Le drame ne pouvait donc aller bien loin.... Cet insuccès fut le dernier coup porté à une direction déjà bien éprouvée. Au bout de quelques représentations infructueuses, elle fut obligée d'abandonner une partie, perdue d'avance.

Cette vaste salle du Châtelet ne devait pas rester longtemps fermée. La troupe de la Porte-Saint-Martin avait essayé l'été dernier de donner des représentations populaires avec quelques pièces de son répertoire. **Les deux Orphelines**, notamment, avaient re-

trouvé là leur succès inépuisable et inépuisé. Aussitôt après la déconfiture de M. Fischer, les directeurs de ce théâtre songèrent à venir renouveler, place du Châtelet, une tentative qui leur avait déjà pleinement réussi; et le 29 mai, les artistes de la Porte-Saint-Martin, à qui le succès sans précédent du **Tour du monde en 80 jours** créaient des loisirs, vinrent, en attendant une reprise plus nouvelle, remplir quelques soirées avec **Les deux Orphelines**, qui, le 7 juin, atteignirent sur cette scène leur 300e représentation. Ce chiffre très-honorable déjà devait encore être dépassé. Le drame de MM. Dennery et Cormon est toujours joué avec cet ensemble d'interprétation qui en fit le premier succès de la nouvelle Porte-Saint-Martin. La Frochard, c'est toujours Sophie Hamet, effrayante de réalité sous les traits et les haillons de ce Chopart femelle. Mesdemoiselles Dica Petit en Angèle Moreau, jouent avec le même accent touchant et sympathique les rôles des deux orphelines. Seul, le personnage de la comtesse de Linières, tenue autrefois d'une façon si noble par madame Doche, n'est plus que suffisamment joué par madame Daubrun. Taillade, Régnier et Laray ont conservé les rôles qu'ils ont créés, et M. Faille remplace, dans celui du comte de Linières, Lacressonnière, à qui les exploits de l'excentrique Philéas Fogg n'ont pas permis de venir reprendre un rôle qu'il avait marqué de toute la froide originalité de son talent. La mise en scène, d'une exactitude splendide et qui produisait déjà un si grand effet à la Porte-Saint-Martin, se détache de

ce grand cadre avec le même bonheur. L'abaissement considérable du prix des places fait de ces représentations, comme de celles qui suivront **Les deux Orphelines**, de véritables soirées populaires, où l'émotion ne cherche pas à se dérober, où les larmes coulent librement et sans honte, et où le traître est publiquement conspué par le public, toujours sensible, des galeries supérieures.

15 JUILLET. — **Reprise de PERRINET-LECLERC ou PARIS EN 1418 drame en 7 actes** d'ANICET BOURGEOIS et M. LOCKROY[1]. — C'est à l'ancienne Porte-Saint-Martin, le 3 novembre 1832, que ce drame fut joué pour la première fois. Il compte donc bien près d'un demi-siècle d'existence. Ce théâtre possédait alors une troupe de comédiens hors ligne. Si nous jetons les yeux sur la distribution de la pièce d'A. Bourgeois et M. Lockroy à cette époque, nous voyons la plupart des rôles tenus par des artistes qui tous étaient ou sont devenus célèbres. C'était mademoiselle George, qui interprétait, avec son incomparable talent, ce rôle sinistre d'Isabeau de Bavière, que mademoiselle Périga reprend aujourd'hui, en cherchant à faire revivre de son mieux les allures altières de l'illustre comédienne. Provost, qui certes ne songeait guère alors

[1] DISTRIBUTION. — Perrinet Leclerc, *M. Taillade.*— Villiers de l'Isle-Adam, *M. Régnier.* — Le connétable d'Armagnac, *M. Larray.* — Charles VI, *M. Faille.* — Bourdichon, *M. Vollet.* — Leclerc, *M. Mangin.* — Bois-Bourdon, *M. Fraisier.* — Gervais, *M. Roze.* — Isabeau, *Mme Périga.* — Marie, *Mlle Cassothy.* — Jacqueline, *Mlle Morin.* — Pâquette, *Mlle Legendre.*

au père Poirier, jouait Villiers de l'Isle Adam et Chilly le chevalier de Bois-Bourdon. Perrinet-Leclerc, c'était M. Lockroy, l'un des auteurs qui, avec la collaboration d'Anicet-Bourgeois, s'était taillé un rôle à sa façon dans la livrée de ce personnage que l'histoire a mis au rang des traîtres, et dont la pièce fait une victime héroïque. Ce n'est pas que nous voulions établir la moindre comparaison entre l'interprétation d'alors et celle du Châtelet. Bornons-nous à enregistrer la conviction vaillante avec laquelle, les artistes de la Porte-Saint-Martin, en villégiature dans ces parages, abordent, après leurs devanciers, ces personnages historiques; la conviction que M. Taillade, principalement, apporte dans la composition de ses rôles et qui le fait souvent dépasser le but qu'il veut atteindre. Notre intention n'est pas davantage de parler de la pièce. Notre opinion sur elle ne changerait rien au jugement qui l'accueillit à son apparition et qui est encore le même que le public adopte aujourd'hui les yeux fermés. Cette action historique qui se passe au cœur de Paris, cette lutte intestine dont Paris est l'enjeu, intéresse encore les Parisiens de 1875. Cette première soirée est consacrée au bénéfice des inondés.

14 AOUT. — **Reprise du SONNEUR DE SAINT-PAUL, drame en 5 actes par** M. JOSEPH BOUCHARDY[1].

[1] DISTRIBUTION. — Albinus, *M. Régnier*. — Ludlow, *M. Vollet*. — Lord Henri, *M. René Didier*. — Le sonneur, *M. Larray*. — Yorick. *M. Mangin*. — Lord Weston, *M. Danjou*. — William Smith, *M. Faille*. — Charles II, *M. Fraisier*. — Lord Richemond, *M. Henri Roze*. — Clary, *Mme Daubrun*. — Marie, *Mlle Cassothy*. — Sarah, *Mademoiselle Rambert*.

— Voici un drame qui a eu plus de 300 représentations à son origine et compte des reprises sans nombre sur tous les théâtres de Paris. Il n'atteindra plus aujourd'hui ce chiffre mirobolant alors, qui est pourtant sur le point d'être dépassé, s'il ne l'est déjà, mais il sera encore vu et revu par les amateurs de ces combinaisons inextricables, avec tout le plaisir des gens qui s'évertuent sur un problème déclaré insoluble. C'est que **Le Sonneur de Saint-Paul** n'est pas, à dire vrai, un drame, mais bien un jeu de patience à l'usage des enfants devenus grands, un problème dramatique sur lesquels le temps n'a jeté jusqu'à présent aucune lumière. Cette reprise n'aura pas encore réussi à donner le mot de l'énigme : une récompense est promise à qui le rapportera. Ce sera un prétexte à une reprise prochaine : il en sera de même tant qu'il y aura des gens pour admirer ce qu'ils ne comprennent pas, et comme il y en aura toujours, le drame de M. Bouchardy restera à la scène tant que la langue française, envers laquelle il s'est montré pourtant bien cruel, sera langue vivante ; après quoi il sera mis au rang des auteurs classiques, et traduit par nos futurs neveux au même titre qu'Homère, Virgile, et autres auteurs avec lesquels M. Bouchardy ne saurait s'avouer en mauvaise compagnie sous peine de vouloir passer pour un homme mal élevé. Cette pièce est assez bien montée, ou remontée, puisqu'il s'agit d'une reprise, quoique cette dernière expression pourrait donner à supposer qu'il s'agit d'un coucou et non pas d'une pièce de théâtre. De l'interprétation pre-

mière, nous ne savons rien, sinon que Laferrière, qui joue encore les jeunes premiers aujourd'hui, y créa le rôle d'Albinus, ce qui est un exemple bien invraisemblable d'une jeunesse éternelle. La besogne était donc facile aux artistes d'aujourd'hui... ils en ont largement profité.

15 SEPTEMBRE. — **Reprise de LA CLOSERIE DES GENÊTS, drame en 5 actes de** FRÉDÉRIC SOULIÉ[1]. — Une reprise par mois!... Comment feront les directeurs au bout d'un certain temps?... Cette fois, c'est au tour du drame de Frédéric Soulié. Aussitôt qu'un théâtre entre dans la voie funeste des reprises... vite... il songe à remettre en scène **La Closerie des Genêts**, ou la pièce la plus souvent reprise du répertoire moderne, on pourrait ajouter par politesse, et toujours reprise avec succès. On pourrait m'objecter à cela que les heureux directeurs de la Porte-Saint-Martin n'ont pas installé leur excédant d'artistes au Châtelet pour y donner des pièces nouvelles, surtout en été. Mettons que ce soit eux qui aient raison et n'en parlons plus.... Chaque reprise de la pièce a été pour les critiques l'occasion de répéter, après tous ceux qui les avaient précédés, que ce drame contenait une scène admirable, une situation exceptionnelle, de même

[1] DISTRIBUTION. — Montéclain, *M. Régnier*. — Kérouan, *M. Laray*. — Le général, *M. Faille*. — Dominique, *M. Mangin*. — Aly, *M. René Didier*. — Georges, *M. Fraizier*. — Pornic, *M. Bellet*. — De Brias, *M. Danjou*. — Davantiannes, *M. Rose*. — Louise, *Mme Dica Petit*. — Léona, *Mme Lacressonnière*. — Lucile, *Mlle Marie Laure*. — Mme de Brias, *Mme Daubrun*.

que chaque reprise est une occasion donnée de voir la pièce à ceux qui ne l'ont pas vue; et bientôt on n'en comptera plus, ou au moins qu'un très-petit nombre, et encore parmi les enfants en bas âge. Ce drame de Frédéric Soulié comporte des rôles variés, par leurs caractères et leurs développements bien tranchés. Ce n'est pas le cas d'employer l'un ou l'autre de ces deux extrêmes, en ce qui concerne la reprise actuelle; à son sujet, faisons un peu d'arithmétique, posons l'une au-dessous de l'autre, si vous voulez, additionnons, divisons par deux, nous avons une bonne moyenne d'interprétation. Après la dernière représentation de **La Closerie des Genêts**, le 11 octobre, les artistes de la Porte-Saint-Martin regagnent leur domicile légal, satisfaits de cette campagne intérimaire. Et pendant qu'un nouvel impresario, M. Banès, — M. Banès?... qui ça, M. Banès?... — prépare, dit-on, une grande féerie, le théâtre est exposé à toutes les convoitises et à toutes les combinaisons directoriales possibles. Un moment, il avait été question d'y installer le Théâtre-Lyrique, mais les directeurs précédents du Châtelet, ayant engagé l'avenir, en cédant, par avance, et pour une période d'années assez longue, un certain nombre de droits d'entrée, ces charges avaient paru trop lourdes aux directeurs honoraires, aussi bien qu'honorifiques et surtout honorables, nommés à cet effet par le ministère Wallon. L'Odéon songe un moment à venir y donner des représentations, pendant que les plâtres sèchent encore sous sa coupole. Rien de tout cela n'aboutit, des affi-

ches annoncent cependant la prochaine réouverture par **Le Chat botté**, la grande féerie, avec laquelle M. Banès veut frapper un grand coup sur l'esprit des Parisiens, et puis, au lieu du chat, on apprend, un beau matin, que c'est le directeur qui a pris les bottes et on ne le revoit plus. M. Castellano profite de cette bonne occasion pour se débarrasser à l'avenir de rivaux importuns. Le 25 octobre, il devient directeur officiel du Châtelet, et nouveau colosse de Rhodes, un pied d'un côté de la place et un pied de l'autre, le 1er novembre, avec une troupe rafraîchie, il envoie **Latude**, dont le succès n'était pas épuisé, recommencer ses exercices périlleux dans une série de nouvelles représentations, sur cette scène.

20 NOVEMBRE. — **Reprise de PIERRE LE NOIR ou LES CHAUFFEURS, drame en 5 actes et six tableaux, de** DINAUX **et** EUGÈNE SUE [1]. — M. Castellano a juré d'épuiser à lui seul tout le répertoire de l'ancien boulevard du crime. Le Lyrique ne suffisant pas à cet usage, il a loué le Châtelet pour aller plus vite en besogne. Après **Latude**, nous avons **Pierre le Noir**, un vrai mélodrame celui-là, avec ses brigands et ses traîtres, ses terreurs et ses combinaisons indéchiffrables. La pièce, qui obtint un très-grand succès autrefois, est écrite dans ce style grossièrement imagé

[1] DISTRIBUTION. — Franval, *M. Latouche.* — Pierre le Noir, *M. Gouget.* — André, *M. Tétrel.* — Gauffré, *M. Guillot.* — Oculi, *M. Cosme.* — Brindavoine, *M. Blunio.* — Roland, *M. Panot.* — Pierre, *M. Guimier.* — Max, *M. Paurel.* — L'Endormi, *Mme Debreuil.* — Mme Dumoutier, *Mme Boutin.* — Marianne, *Mme Largillière.*

que Pixérécourt et Bouchardy avaient popularisé dans leurs œuvres. L'action comporte tous les personnages exigés de tout bon mélodrame qui se respecte : le traître et le bénisseur, la jeune fille séduite et l'idiot supposé. Un rôle de curé, ancien dragon et décoré de la Légion d'honneur, avait enlevé jadis tous les suffrages. C'est lui qui a encore tous les honneurs de cette reprise. Latouche le représente avec une conviction patriarcale. Le drame de Dinaux et Eugène Sue n'avait pas été joué à Paris depuis longtemps déjà, il avait donc pour quelques-uns l'attrait d'une chose inconnue. Aussi est-il reçu avec plaisir, tel qu'il est interprété, c'est-à-dire avec toute la conviction inséparable de ces lourdes machines. L'attaque du moulin par les chauffeurs, habilement mise en scène, produit un effet saisissant que l'odeur de la poudre vient encore échauffer.

Cette scène du Châtelet devenait, pour le Théâtre-Historique, une succursale importante. M. Castellano y avait inauguré sa direction en donnant le drame de **Latude**, qui venait d'abandonner l'affiche de l'autre côté de la place du Châtelet, et le 23 décembre, après avoir épuisé le succès de **Pierre le Noir**, il cherchait à gagner quelques soirées en y reprenant **les Muscadins**. Le drame vigoureux de M. Claretie avait perdu, dans ce changement de domicile, la plupart de ses interprètes de la création, mais il y avait gagné un ballet, la folie du jour, qui, bien développé au 4e acte dans le goût de l'époque et heureusement encadré, ne devait pas être la moindre attraction de cette nouvelle série de représentations. A part Esquier et Gabriel,

l'interprétation était presque entièrement renouvelée, mais les nouveaux interprètes[1] étaient loin de valoir les premiers. Avec **les Muscadins**, le Châtelet terminait l'année 1875 et entrait dans l'année nouvelle.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Les Pilules du diable, féerie.	3	»	31
Les Fugitifs, drame.	5	6 février.	65
Cromwell, drame.	5	24 avril.	21
Les Deux orphelines, drame.	5	29 mai.	41
Perrinet-Leclerc, drame.	5	13 juillet.	31
Le Sonneur de Saint-Paul, drame.	5	14 août.	30
La Closerie des Genêts, drame.	7	15 septembre.	27
Latude, drame.	5	31 octobre.	17
Pierre le noir, drame.	5	20 novembre.	31
Les Muscadins, drame.	5	23 décembre.	9

NOTA. — Une pièce nouvelle seulement, *Cromwell*, a été donnée en 1875 au Châtelet.

[1] Laurent Lafresnaie, *M. Latouche.* — Le comte de Favrol, *M. Gouget.* — André Lafresnaie, *M. A. Lambert.* — Jeanne Lafresnaie, *Mlle Raucourt.* — Mme Picoulet, *Mlle C. Aumont.* — Marcelle de Kermadio, *Mlle Margillière.* — (Voir la distribution première de cette pièce, au théâtre Historique, à la date du 16 septembre).

THÉATRE HISTORIQUE[1]

(ANCIEN LYRIQUE-DRAMATIQUE)

Aussitôt devenu locataire définitif de l'immeuble municipal connu jusqu'ici sous le nom de Théâtre-Lyrique, M. Castellano, ancien premier rôle des scènes du boulevard, dont les goûts personnels ne penchaient pas précisément du côté de l'ancien répertoire de ce théâtre, n'avait songé qu'à exploiter sans retard, sur cette scène sortie des cendres de la Commune, le genre auquel il devait la plus grande partie de sa réputation d'artiste. Son projet était d'y ressusciter le vrai drame, et, en diminuant le prix des places, de faire de ce théâtre, dont l'administration municipale s'était un peu hâtée de le nommer directeur, un théâtre populaire de drame, à bon marché. Dans ces conditions, l'ancien vocable ne pouvait subsister. Le théâtre cessant d'être lyrique pour devenir dramatique, il lui

[1] Directeur : M. Castellano.

fallait changer de nom. Mais pas n'était besoin, en alliant malencontreusement l'ancien genre avec le nouveau, de créer une dénomination baroque à laquelle, du reste, on devait bientôt renoncer. Le Théâtre-Lyrique-Dramatique ouvrit donc ses portes au public le 6 novembre 1874 par une petite fête donnée à la presse... Soirée un peu tourmentée. La troupe avait été réunie à la hâte et de tous les côtés à la fois; elle n'offrait pas encore un ensemble des plus satisfaisants. Au lieu de faire appel à une œuvre nouvelle ou à quelque drame des maîtres du genre, consacré par une réussite dans le passé, on n'avait rien trouvé de mieux, en présence du succès obtenu à l'Odéon par la mise en scène luxueuse d'une chasse royale, avec ses chiens, ses chevaux et ses cerfs, que de chercher dans la même cause un même résultat assuré qui donnât le temps au directeur de préparer un nouveau spectacle. C'est pourquoi **la Jeunesse du roi Henri**, un drame de Ponson du Terrail, qui, avec pareille exhibition cynégétique, avait fait autrefois le succès du Châtelet, et auquel personne ne songeait plus, avait reparu à cette occasion sur une affiche de théâtre; et c'est pourquoi nous le trouvons encore au 1er janvier de cette année composant à lui seul le programme du Lyrique-Dramatique. Nous ne rencontrons alors au nombre des artistes de cette scène qu'une demi-douzaine de troisièmes rôles de l'ancien boulevard, MM. Latouche, Gouget, Donato, mademoiselle Raucourt. Un artiste de province, M. Rosambeau, dont les allures sentent encore l'origine, joue le rôle de Henri de Navarre, une

création de Desrieux, à qui la maladie n'a pas permis de venir le reprendre. Seuls, les noms de mesdames Marie Grandet et Raphaël Félix font exception à la pâleur de ce tableau, l'une dans le rôle de Marguerite de Navarre, et la seconde dans celui plus effacé de la fille de René, le célèbre empoisonneur. A cette époque, c'est-à-dire au 1er janvier, les représentations de ce drame touchent à leur fin, bien qu'une courte reprise doive encore en être faite dans les premiers mois de cette année, dans un moment difficile... Mais il ne faut pas juger de cette nouvelle direction d'après une première tentative. Nous la verrons, au contraire, pendant toute cette année, fidèle au programme qu'elle s'est tracé, puiser à chaque instant dans l'ancien répertoire du boulevard, et remplacer une reprise attrayante par une autre non moins curieuse, jusqu'à ce qu'enfin elle en arrive à se créer un répertoire à elle, en faisant appel aux jeunes auteurs, ce qui figure également et pour beaucoup dans les projets directoriaux de M. Castellano.

13 JANVIER. — **LA FAMILLE, drame en 5 actes, de** M. ÉDOUARD CADOL[1]. — Telle qu'elle avait été écrite primitivement, la pièce de M. Cadol se passait de nos jours. Elle était, du reste, tirée d'un roman du même

[1] DISTRIBUTION. — Philippe, *M. Montlouis.* — Frédéric, *M. Sully.* — Le comte de Giac, *M. Duchesne.* — L'amiral d'Icel, *M. Latouche.* — Adolphe, *M. Thiéry.* — Racotot, *M. Panot.* — Le docteur, *M. Gabriel.* — Élise d'Icel, *Mme Marie Grandet.* — Adelina d'Alfiani, *Mme Therval.* — Antoinette de Giac, *Mlle Dubreuil.* — La nourrice, *Mme Boutin.*

auteur qui avait eu quelque succès en librairie. Mais au dernier moment, on a craint que sur cette scène, habituée aux évolutions du grand drame et après l'exhibition de la cour de Henri IV, cette action intime ne parût terne et froide sous le frac moderne; et, pour équilibrer ces cinq actes, on a les a exhaussés sur talons rouges, reculant ainsi à un siècle le développement de toute cette histoire. Pendant qu'il y était, M. Cadol pouvait remonter jusqu'aux Romains. La pièce a-t-elle gagné à ce maquillage? Cela n'est pas probable. Cette modification se révèle à tout instant par des désaccords choquants dans le style et dans les idées. Après cela, l'auteur a-t-il pensé qu'une histoire aussi honnête ne pouvait avoir vu le jour en plein dix-neuvième siècle.... Ah! monsieur Cadol!... Il y a certainement d'excellentes intentions dans cette pièce qui est, après tout, une tentative honorable. Comme le titre l'indique, c'est une étude sur la famille, dont un vieillard austère garde le sanctuaire avec toutes les traditions du *pater familias*, sanctuaire où un fils indigne, un mari coupable, ne retrouvera sa place qu'après une éclatante expiation. Un petit acte du même auteur, **le Meunier de Rambouillet,** qui est joué le même soir, pas plus que **la Famille**, n'amène l'eau au moulin. Au bout de quelques jours et sur la demande même de l'auteur, **la Famille** a vécu. A défaut du succès au théâtre, M. Cadol pourra poser sa candidature au prix Montyon.

23 JANVIER. — **Reprise des FILLES DE MARBRE.**

lrame en 5 actes, de THÉODORE BARRIÈRE **et feu** LAMBERT THIBOUST[1]. — On s'était promis de remonter à oisir ce beau drame, qui compte déjà de nombreuses reprises un peu partout, depuis son apparition au Vaudeville en 1851, et, en prenant son temps, d'apporter à son apparition sur cette scène tous les soins nécessaires pour en obtenir un succès fructueux et durable. On avait compté pour cela sur la réussite de **la Famille,** tout au moins sur un nombre honorable de représentations. Barrière devait, à l'occasion de cette reprise, rajeunir la pièce en certains endroits où le temps avait marqué des rides trop visibles. Il était déjà à la besogne, quand les héritiers de Lambert Thiboust déclarèrent qu'ils s'opposeraient à la représentation si le texte primitif était tant soit peu retouché, ce qu'ils considéraient sans doute comme une profanation. En admettant que cette intervention singulière ne se fût pas produite, la direction, prise au dépourvu, ne lui en eût pas laissé le temps.... Il lui fallait sa pièce à bref délai pour remplacer sur l'affiche le drame de M. Cadol, décédé intempestivement à la fleur de l'âge. Et c'est ainsi que **les Filles de marbre,** après huit jours de répétition, pas davantage, sont reprises avec une interprétation insuffisante, une

[1] DISTRIBUTION. — Desgenais, *M. Castellano.* — Raphaël, *M. Rocambeau.* — Gorgias, *M. Laurent.* — Alcibiade, *M. Charlet.* — De Fresnes, *M. Reykers.* — Un Athénien, *M. Francis.* — Mauléon, *M. Henri.* — Strabon, *M. Thiéry.* — John, *M. Branche.* — Marco, *Mlle Dewintre.* — Mme Didier, *Mme Saint-Marc.* — Marie, *Mlle Kelly* — Joseph, *Mlle Lasconi.* — Juliette, *Mlle Costambert.* — Julia, *Mlle Bégas.* — Fédora, *Mlle Aumont.*

mise en scène par trop modeste, tout ce qui constitue en un mot une exécution hâtive et incomplète à laquelle l'auteur survivant n'avait pas osé s'opposer, pour ne pas ajouter encore aux embarras d'une administration ainsi éprouvée. Castellano avait joué souvent au boulevard ce personnage de Desgenais, l'objectif de tous les comédiens, depuis Félix. C'est lui qui reprend le rôle, mais il semble épuisé par la triple besogne qu'il s'est taillée en cette circonstance de directeur, de metteur en scène et de comédien. Il avait demandé à tous les échos une Marco à mettre en vedette sur son affiche, et l'écho ne lui avait répondu que par le nom de mademoiselle Dewintre, *un fruit sec* de la Comédie-Française, qui le joue sans aucune espèce de relief. Le rôle de Marie avait été créé par madame Eugénie Saint-Marc, qui joue aujourd'hui celui de madame Didier, laissant à mademoiselle Kelly le soin de donner à la physionomie de l'orpheline le charme mélancolique de son sourire.... Telle est cependant l'impression produite par ce drame depuis qu'il fut joué pour la première fois que, malgré ces conditions déplorables, et grâce surtout à une diminution sensible du prix des places, la pièce de M. Barrière et L. Thiboust, avec ses tirades honnêtes et démodées, attire encore la curiosité publique de ce côté, et que deux représentations données avec succès dans le jour, les 7 et 9 février, sans préjudice de celles du soir, font de ce mois un mois de trente jours.... un de plus que dans les années bissextiles.

27 FÉVRIER. — **LA DUCHESSE DE PLOËNMARCK, drame en 5 actes et six tableaux, par** M. COUTURIER[1]. — Décidément ce théâtre n'a pas la main heureuse. C'est la deuxième pièce nouvelle qu'il met en scène depuis son ouverture récente, et il compte déjà deux insuccès, ou, pour parler le langage des coulisses, deux fours, comme les théâtres n'en enregistrent habituellement qu'à des intervalles de temps très-éloignés. A entendre le fou rire qui s'empare à chaque instant de la salle, un spectateur arrivant sans être prévenu peut s'imaginer que les artistes du Palais-Royal ont transporté à la place du Châtelet les pièces les plus burlesques de leur répertoire comique. Aussi quelle n'est pas sa stupéfaction lorsqu'il entend toutes les horreurs au milieu desquelles s'agite l'intéressante famille des Ploënmarck, horreurs aussi invraisemblables par elles-mêmes que par la façon dont elles sont exprimées dans un style incohérent.... bizarre.... étrange.... Non, il faut renoncer à dépeindre ce qu'il s'est dépensé de gaieté sous la coupole du théâtre en cette soirée, qui restera mémorable entre toutes. Jamais depuis les pièces de M. Loyau de Lacy, on n'avait goûté les émotions d'une fantaisie aussi douce qu'inoffensive. Au bout de quatre représentations, **la Du-**

[1] DISTRIBUTION. — Raymond, *M. Latouche.* — Raoul, *M. Rosambeau.* — Robert, *M. Jouanni.* — Gaston, *M. Sully.* — Dominique, *M. Lacombe.* — Faraud, *M. Gabriel.* — Porniquet, *M. Duchêne.* — Le docteur, *M. Coulombier.* — Le marquis d'Hautefeuille, *M. Théol.* — Comte de Kergolen, *M. Beuzeville.* — Julia, *Mme Cornélie.* — Edmée, *Mme Raphaël Félix.* — Jacqueline, *Mlle Aumont.* — Autres rôles joués par MM. *Henri, Francis, Panot, Branyhe, Thiéry, Conti* et *Bareilli.*

chesse de Ploënmarck ou la Somnambule extralucide renonce à ses consultations gratuites.... et ferme boutique.

Démonté par l'insuccès sans précédent du drame de **Ploënmarck**, M. Castellano cherche à se remettre immédiatement en selle, en reprenant, sans plus tarder, **les Filles de Marbre**, qui, du 3 au 10 mars, fournissent encore quelques modestes représentations. Puis à la comédie de MM. Barrière et Thîboust, succède une nouvelle reprise de **la Jeunesse du roi Henri**. Le drame de Ponson du Terrail, avec ses chiens et sa chasse royale, fait, à compter du 13 mars, attendre patiemment la reprise de **la Voleuse d'Enfants**.

Le 21 février, les 7 et 21 mars, le théâtre a de nouveau ouvert ses portes au public dans le jour; la première fois au bénéfice de M. Vassor, un des artistes de Paris qui réussit le mieux les imitations de ses camarades, et les deux autres, selon l'expression de l'affiche : « *au bénéfice d'un artiste.* » Dans cette dernière matinée, M. Randoux, un tragédien égaré, joue, avec une conviction digne d'éloge, **l'Othello** pastiche de Ducis.

16 MARS. **PLUS DE JOURNAUX, comédie en 1 acte, de** MM. ÉMILE ROCHARD **et** JACQUES LUGUET. — *Plus de journaux !...* Et dire que nos législateurs se creusent nuit et jour la cervelle pour arriver à mettre au monde une loi sur la presse. Deux auteurs, hommes d'esprit, auraient bien vite simplifié la question....

si on n'écoutait que leur titre au lieu de s'amuser à leur pièce.

3 AVRIL. **Reprise de LA VOLEUSE D'ENFANTS, drame en 5 actes et 8 tableaux, de** M. EUGÈNE GRANGÉ **et feu** LAMBERT THIBOUST[1]. Ce mélodrame vulgaire n'avait été, à son origine, que le prétexte pour madame Marie Laurent, d'un de ces rôles de mère farouche où elle excelle. La pièce, avec l'éminente comédienne, avait obtenu à l'Ambigu, il y a une douzaine d'années, un succès populaire d'assez longue durée. Castellano, dans le rôle d'Atkins, avait contribué, pour sa part, au succès de l'ouvrage, et afin d'entretenir son répertoire courant, il a remonté cette pièce de M. Grangé et L. Thiboust, en reprenant lui-même le rôle du traître et en fournissant à madame Laurent l'occasion de retrouver dans ce drame, qu'elle remplit de toute son âme et de toute son énergie, le même succès qui l'accueillit autrefois. La pièce est émouvante, malgré le peu d'intérêt que présente l'abominable héroïne. Elle est mieux montée que celles qui l'ont précédée au Lyrique-Dramatique et fournira encore une carrière honorable. Souhaitons-le à la direction.

[1] DISTRIBUTION. — Atkins, *M. Castellano*. — Lord Trévellyan, — *M. Gouget*. — Olivier Sidney, *M. Sully*. — Pibrock, *M. Lacombe*. — Daniel Wickfield, *M. Coulombier*. — Adams, *M. Brelet*. — Jonathan, *M. Paust*. — Sarah Watters, *Mme Marie Laurent*. — Ellen Trévellyan, *Mme Raphaël Félix*. — Miss Fanny, *Mlle Lasconi*. — Mistress Maggy, *Mme Marie Boutin*.

19 MAI. **Reprise de MARIE-JEANNE, drame en 5 actes et 6 tableaux, de** MM. D'ENNERY **et** MAILLAN[1]. — Marie-Jeanne, autrefois, c'était Marie Dorval, dont le jeu puissant et les accents si déchirants avaient fait de ce drame un succès demeuré légendaire. Quelques jours avant l'apparition de la pièce au théâtre de la Porte-Saint-Martin, madame Dorval avait perdu un petit enfant qu'elle adorait, et c'est le cœur encore saignant de cette douleur qu'elle venait, pendant toute une soirée, repasser à chaque représentation par ces mêmes angoisses. Elle eût souhaité, disait-elle, mourir pendant une représentation dé **Marie-Jeanne**. — Aussi, avec quelle verve pénétrante et pleine de larmes, prononçait-elle ces simples mots où elle était sublime : « mon pauvre petit enfant. » Madame Marie Laurent étant, de toutes les actrices modernes, celle dont le talent peut être le plus justement comparé avec celui de la grande tragédienne, à elle seule pouvait incomber la lourde succession d'un rôle encore vivant des souvenirs laissés par madame Dorval dans cette création populaire et sublime. Le frère de madame Laurent, René Luguet, est venu du Palais-Royal reprendre le rôle du mauvais ouvrier Remy, où il se montre d'une drôlerie sinistre. Un artiste de pro-

[1] DISTRIBUTION. — Bertrand, *M. Pougaud.* — Remy, *M. René Luguet.* — Th. de Bussières, *M. Rosambeau.* — Appiani, *M. Gouget.* — Le docteur, *M. Jouanny.* — Berlinguet, *M. Thierry.* — Guillaume, *M. Panot.* — Grosmenu, *M. Roblin.* — Marie-Jeanne, *Mme Marie Laurent.* — Amélie de Bussières, *Mme Marie Grandet.* — Catherine, *Mlle M. Boutin.* — Marguerite, *Mlle Lasconi.* — Charlotte, *Mlle Aumont.*

vince, M. Pougaud, joue convenablement celui de Bertrand. Après trente ans, ce drame, bourré d'émotions du plus gros calibre, mais intéressant dans tous ses développements scéniques et bâti avec une habileté de main extraordinaire, offre à ce théâtre l'occasion d'une reprise heureuse et qui lui fait le plus grand honneur..

2 JUILLET. **Reprise de LA TOUR DE LONDRES, drame en 5 actes de** MM. EUGÈNE NUS **et** ALPHONSE BROT. — Nous ne savons pas qui a dit que ce théâtre, au lieu de porter le nom bizarre étalé sur ses affiches, eût dû s'appeler le théâtre des reprises, qu'il eût complétement justifié. C'est encore une reprise qu'il fait aujourd'hui, mais cette fois, une reprise peu heureuse. Personne ne pensait plus à ce mélodrame médiocre, sur lequel M. Castellano n'a pas sans doute fondé de bien grandes espérances, car il est monté avec aussi peu de soin que possible, et à une mise en scène disparate et incomplète s'ajoute une interprétation insuffisante, d'où nous n'exceptons guère que M. Maurice Simon. Le même soir, comme lever de rideau, le théâtre donne la première représentation d'un petit acte, **la Botte Secrète**, de MM. Émile Rochard et Georges Guillard, où les auteurs, à propos de *botte*, ont gardé pour eux le *secret* de l'art dramatique qu'ils ne peuvent manquer de nous révéler un jour ou l'autre. Meilleure chance, donc! Cette soirée était consacrée au bénéfice des inondés. C'est la seule circon-

stance atténuante qui puisse en cette occasion militer en faveur de M. Castellano.

Dans l'intervalle qui suit les représentations de **la Tour de Londres** et précède la reprise de **Latude**, le titre absurde et incompréhensible de *Théâtre-Lyrique-Dramatique*, est remplacé par celui de *Théâtre-Historique*, inventé autrefois par Alexandre Dumas père, et qui convient mieux au genre inauguré sur cette scène depuis sa réouverture.

22 JUILLET. **Reprise de LATUDE ou 35 ANS DE CAPTIVITÉ, drame en 5 actes et 6 tableaux, de** GUILBERT DE PIXÉRÉCOURT **et** ANICET BOURGEOIS[1]. — De tous les drames et mélodrames que M. Castellano a repris sur cette scène depuis son joyeux avénement, c'est à **Latude**, jusqu'ici, qu'il semble avoir accordé le plus de confiance en lui prodiguant des soins tout exceptionnels par la manière dont la pièce est montée et interprétée : **Marie-Jeanne** pouvait déjà, à bon droit, compter sur un progrès ; mais il y avait encore bien à dire, et c'est véritablement d'aujourd'hui, qu'avec son titre nouveau d'*Historique*, ce théâtre prend une vie réelle, grâce à une activité toujours crois-

[1] DISTRIBUTION. — Latude, *M. Maurice Simon*. — D'Alègre, *M. Gouget*. — De Malesherbes, *M. Latouche*. — Le docteur Quesnay, *M. Jouanni*. — Thomas, *M. Donato*. — Saint-Mars, *M. Reykers*. — M. Lenoir. *M. Panot*. — Saint-Luc, *M. Laferté*. — Peters, *M. Théol*. — François, *M. Thiéry*. — Courbillon, *M. Francis*. — Sohouton, *M. Beuzeville*. — Daragon, *M. Branche*. — Mme de Pompadour, *Mme Beauvais*. — Mme de Mirepois, *Mlle Lasconi*. — Henriette Legros, *Mlle Debreuil*. — La mère Marguerite, *Mme Boulin*. — Catherine, *Mlle Aumont*.

sante, à une administration intelligente et hardie. **Latude** ne se fût certes pas attendu à pareille fête; on lui a fait des décors tout neufs.... et quels décors!... Le bâtiment entier de la Bastille s'engouffrant dans les dessous, pendant que le prisonnier semble grimper jusqu'au faîte de l'édifice pour, au moyen d'une corde, regagner le large et sa liberté. — La gymnastique devra être dorénavant le complément d'éducation de tout bon comédien et être inscrite au programme des cours du Conservatoire. Nos pères n'étaient pas aussi difficiles en fait de mise en scène et se contentaient d'un semblant d'illusion. Nous ne remonterons pas, à ce propos, jusqu'à Shakespeare; c'est devenu un lieu commun aujourd'hui, lorsque certains esprits malades critiquent les splendeurs de la décoration, d'avancer que les pièces du poëte anglais se jouaient à l'origine n'ayant pour tout décor qu'une pancarte sur laquelle était écrit le lieu où se passait la scène, comme si cela prouvait quelque chose, quand au contraire on ne saurait comprendre Shakespeare sans une mise en scène en rapport avec la grandeur de la conception. Comprendriez-vous maintenant l'apparition du père d'Hamlet sur la plate-forme d'Elseneur, sans la décoration grandiose de l'Opéra?... Il n'en est pas moins vrai que **Latude** ne fut pas toujours entouré de cette pompe avec laquelle il nous est rendu aujourd'hui. A l'origine, ce décor de la Bastille devait être d'une simplicité en rapport avec les mœurs de l'époque, (ceci pour faire une concession à ceux qui prétendent toujours que nous sommes en décadence), ce qui

n'empêcha pas ce drame d'obtenir un immense succès à son apparition et d'être repris souvent avec le même bonheur, comme il l'est encore aujourd'hui.

M. Castellano s'était cru en droit d'abandonner le titre du théâtre dont il est le directeur sans condition, pour prendre celui plus rationnel de Théâtre-Historique. La préfecture de la Seine n'en a pas jugé ainsi et a enjoint à son locataire d'avoir à reprendre l'ancien titre de Théâtre-Lyrique, ce qui est évidemment absurde, l'Administration ayant laissé dénaturer cette qualification par l'adjonction étrange de dramatique. On plaide, et le président des référés décide, contre toute logique, que M. Castellano devra reprendre la première appellation de Théâtre-Lyrique; mais qu'il pourra conserver sur ses affiches celui de Théâtre-Historique. L'ingénieux directeur se tire de cette impasse désagréable en faisant graver sur le fronton de son théâtre, ANCIEN THÉATRE-LYRIQUE, **Représentations par les artistes du** THÉATRE-HISTORIQUE. Ces deux derniers mots en lettres comparativement énormes. Bientôt une singulière et nouvelle exigence de M. le préfet de la Seine lui interdira de faire aucune relâche, même pour répétitions générales, sous peine de 200 francs d'indemnité qu'il payera à chaque contravention à la Ville de Paris. Ce sont là des petites taquineries de la part d'une administration qui se sent en faute d'avoir, sans raison valable, mis en adjudication un immeuble nullement

gênant, sans attendre que la question du Théâtre-Lyrique fût résolue.

16 SEPTEMBRE. — **LES MUSCADINS, drame en 5 actes et 8 tableaux, de** M. JULES CLARETIE[1]. — Nous sommes en plein Directoire.... Un agent royaliste, le comte de Favrolles, a formé le projet de renverser le gouvernement. Pour cela, il s'est mis à la tête d'une conspiration dans laquelle il a réussi à entraîner un des principaux fonctionnaires du Directoire, le secrétaire général du ministère de la police, Lafresnaie. Ce Favrolles n'est qu'un intrigant qui ne voit dans le retour des Bourbons, qu'un moyen pour lui d'arriver aux honneurs et à la fortune. Il a séduit la femme de celui dont il a fait un traître, et Jeanne Lafresnaie est devenue en même temps que sa maîtresse un instrument docile entre ses mains. Et pourtant, si Lafresnaie a oublié ses devoirs les plus sacrés, jusqu'à se vendre pour de l'argent, c'est qu'il aime cette femme d'un amour insensé de vieillard et qu'il veut pouvoir ne lui rien refuser. Favrolles ne s'en tient pas du reste à cette passion calculée, il recherche en même temps la main d'une belle aristocrate, Marcelle de Kermadio, qui est aussi une riche héritière. Mais

[1] DISTRIBUTION. — Lafresnaye, *M. Clément Just.* — De Favrol, *M. Maurice Simon.* — André Lafresnaie, *M. Montal.* — Picoulet, *M. Gabriel.* — De Bois-David, *M. Esquier.* — Porhouet, *M. Colombier.* — Messidor, *M. Donato.* — Gracchus, *M. Lacombe.* — Jupillac, *M. Reykers.* — Saturnin, *M. Duchesne.* — De Presles, *M. Jouanni.* — Saint-Hermine, *M. Paul Jorge.* — Jeanne Lafresnaye, *Mlle Rousseil.* — Marcelle, *Mlle Raphaël Félix.* — Paméla Picoulet, *Mlle Ribeaucourt.* — Acté, *Mme Lasconi.* — Élodie, *Mlle C. Aumont.*

Lafresnaie a un fils, né d'un premier mariage. André Lafresnaie, officier au service de la République, a sauvé un jour des fureurs de la foule ameutée la jeune patricienne, dont le cœur reconnaissant lui a voué un amour partagé. Cette circonstance vient déjouer les calculs de Favrolles qui cherche à se débarrasser d'un rival trop heureux en l'assassinant. André n'échappe que par miracle au piége qui lui est tendu, et quand il vient révéler à son père le péril auquel il s'est soustrait, et les motifs de la haine dont il est l'objet, c'est de la bouche de son beau-fils que Jeanne Lafresnaieapprend en même temps la trahison de l'infâme qui est son amant. Jalouse et exaspérée, elle croit se venger en avouant tout à son mari, mais le vieillard ne sait que pleurer sur ses amours perdus et ses illusions envolées. Cela ne fait pas l'affaire de la femme trahie dont l'âme ne respire plus que vengeance. Mais auparavant elle veut rentrer en possession des papiers compromettants pour son mari que Favrolles peut avoir entre ses mains. C'est dans ce dessein qu'elle se rend au dernier rendez-vous dans la chambre d'hôtel garni où ils avaient coutume de se voir. Jeanne finit par les dérober, mais quand Favrolles s'aperçoit de quelle ruse il est victime, il n'hésite pas à la poignarder. A ses cris la foule accourt et Jeanne expire en dénonçant son amant et en le vouant à l'échafaud. Après cela André épousera Marcelle convertie aux idées républicaines. Tel est ce drame, tiré lui-même d'un roman du même auteur, portant le même titre et où les Muscadins n'appa-

raissent que comme des personnages épisodiques et pour justifier un titre que l'action ne comportait pas. Le roman avait eu du succès. Le drame que M. Claretie en a tiré est très-mouvementé, mais inhabilement mis en scène. L'auteur de **Camille Desmoulins** perd décidément son temps au théâtre ; et son obstination à poursuivre un genre qui lui refuse ses faveurs nous prive assurément d'une autre série d'ouvrages où son talent n'a plus à s'affirmer. Des tentatives qu'il a faites jusqu'ici pour aborder le théâtre, le drame qui est représenté aujourd'hui est la plus heureuse, ce n'est pas à dire pour cela qu'elle soit bonne. Les situations y sont brusquées sans raison. Les scènes ne sont pas assez préparées et la logique de l'art dramatique fait la plupart du temps défaut à cette pièce. L'intérêt éveillé quelquefois ne se soutient pas au même diapason pendant tout le cours de l'ouvrage et au moment où l'on croit pouvoir suivre une intrigue, elle vous échappe, sans qu'on en sache au juste la raison. C'est une pièce variée dans ses développements, intéressante en ce qu'elle parodie agréablement l'histoire, curieuse par d'ingénieux détails des mœurs d'une époque que M. Claretie a longuement approfondie. Le drame est habilement monté, les décors et les costumes sont d'une vérité historique charmante. **Les Muscadins** réunissent en outre un ensemble d'interprétation excellent. Mademoiselle Rousseil joue en actrice consommée le personnage odieux de Jeanne Lafresnaie ; son rôle ne comporte guère que deux scènes, elle les dit avec une énergie farouche. Clément

Just interprète avec une réelle autorité le mari de Jeanne. Les autres artistes sont convenables. Deux figures dans le livre avaient particulièrement intéressé, celle du chevalier de Bois-David royaliste sceptique, qui n'était déjà dans le roman qu'un personnage épisodique, mais qui transporté dans le drame a perdu beaucoup de son intérêt. La seconde était celle de l'agent de police Picoulet, aussi heureux à dévouvrir les amants de sa femme qu'il l'était peu à mettre la main au collet des conspirateurs. Il représente la note comique dans le drame de M. Claretie et il est joué avec bonhomie par le vieux Gabriel. C'est la première fois que M. Castellano réussit avec une pièce absolument nouvelle. Il faut lui savoir gré d'avoir eu le courage de la monter, et de la monter avec luxe, avec goût, et avec un soin minutieux de tous les plus petits détails.

7 NOVEMBRE. — Une généreuse initiative à enregistrer à l'actif de M. Castellano. Le théâtre Bellecourt, à Lyon, vient de brûler, au moment où le rideau allait se lever sur **les Muscadins**. Par suite de ce sinistre, beaucoup d'artistes se trouvent sans ressources. Avant qu'on ait eu le temps de penser à organiser une souscription quelconque, le directeur du Théâtre-Historique, dans une lettre à M. Claretie, lui annonce que, puisque les représentations de son drame sont, à Lyon, si fatalement interrompues, il abandonne, à compter de ce jour, aux malheureux incendiés, le dixième de la

recette que **les Muscadins** feront encore jusqu'à leur complète disparition.

Les 24 et 31 octobre et le 1er novembre, et pour l'inauguration au Théâtre-Historique de matinées littéraires momentanément interrompues, M. Castellano avait donné trois fois, dans le jour, **le Cid**, avec mademoiselle Rousseil dans le rôle de Chimène. Le chef-d'œuvre de Corneille était, il faut l'avouer, monté d'une façon étrange; le quatrième acte, par exemple, se passait dans un décor du drame en cours de représentation. Mais ce public du jour, pour qui l'enthousiasme est facile, n'y regardait pas de si près. La couleur locale pouvait faire défaut, les artistes pouvaient être insuffisants, cela ne l'empêchait pas d'applaudir quand il en avait envie. Le théâtre s'était bien trouvé de cette excursion diurne dans le répertoire classique. Mademoiselle Rousseil avait obtenu, dans l'interprétation du rôle de Chimène, le même succès qu'à la Comédie-Française où elle n'avait fait que passer. Le souffle d'une âme ardente et tragique respirait en elle; elle déployait une fougue passionnée mêlée à une tendresse délicieuse, les vers de Corneille passaient tout palpitants d'intérêt sur ses lèvres émues. Mais elle s'agitait malheureusement dans le vide d'une interprétation insuffisante. Les artistes qui l'entouraient étaient insupportables, bien que cependant Rosambeau ait joué avec plus de bonne volonté que de talent le rôle écrasant du Cid et qu'un artiste du nom de Coulombier ne se fût pas trop mal tiré de celui de Don

Diègue. Au moment où le succès des **Muscadins** allait s'épuiser, où l'on renonçait à monter **la Tireuse de Cartes**, dont les répétitions avaient pourtant été commencées, et en attendant un drame nouveau, qui se répétait activement, M. Castellano, crut que la présence de mademoiselle Rousseil suffirait pour obtenir le soir, avec **le Cid**, le même succès que dans le jour. Six représentations du chef-d'œuvre de Corneille étaient annoncées, deux seulement, données[1] devant une salle vide, suffirent à le tirer de son erreur. Force lui fut bien d'en revenir pendant quelques jours aux **Muscadins**, afin d'échapper à des relâches, que les exigences de la Préfecture de la Seine rendaient singulièrement coûteuses.

30 NOVEMBRE. — Matinée organisée par M. Randoux à son bénéfice. MM. Talbot et Charpentier, mesdemoiselles Reichemberg et Tholer, de la Comédie-Française, viennent jouer **les Enfants d'Édouard**, la tragédie de Casimir Delavigne, que l'on n'a pas vu figurer depuis longtemps au répertoire du Théâtre-Français. Le bénéficiaire s'est chargé du rôle de Glocester. La salle est comble, et les spectateurs, très-impressionnés par plusieurs scènes de ce drame, se remettent de leur émotion avec deux petites pièces, **A la Porte**, du Vaudeville, et **Un Lit pour Trois**, du Palais-Royal, entre lesquelles la tragédie est encadrée. Ce public du dimanche est ordinairement facile à contenter.

[1] Les 23 et 24 novembre.

4 DÉCEMBRE. — **RÉGINA SARPI, drame en 5 actes, de** MM. DENAYROUSSE et GEORGES OHNET [1]. Ce drame est, sans parler du **Cid**, le dixième grand ouvrage que M. Castellano met en scène depuis son joyeux avénement à la direction de ce théâtre; c'est en même temps la quatrième œuvre inédite, à part deux petites pièces, qu'il ait encore jouée et par laquelle il termine l'année 1875. Il n'avait pas été heureux, il faut en convenir, dans ses deux premières tentatives à monter quelque chose d'absolument nouveau, et on pouvait lui pardonner, à la rigueur, d'avoir cherché à se dédommager de deux fours éclatants avec des reprises à la suite les unes des autres, dont le résultat était pour ainsi dire assuré. Cela ne pouvait évidemment avoir qu'un temps, et le bon accueil fait par la presse et le public aux **Muscadins** d'abord, et aujourd'hui à **Régina Sarpi**, a pu victorieusement démontrer à M. Castellano, qu'il n'y avait pas lieu de se désespérer. Elle est très-proche parente de **la Colomba** de Mérimée, cette Régina Sarpi qui au refus, de son cousin, Luigi Berga, d'assassiner le dernier de la famille des Tévérano, se charge elle-même de la besogne, et cela de la façon la plus traîtresse du monde, en se faisant admettre, sous les habits d'un petit chevrier, au nombre des serviteurs de la maison. C'est

[1] DISTRIBUTION. — Luigi Berga, *MM. Montal.* — De Brevannes, *M. Maurice Simon.* — Bernardo Teverano, *M. Donato.* — Mattéo Tévérano, *M. Coulombier.* — Le docteur Aubertin, *M. Reykers.* — Baptiste, *M. Lacombe.* — Geronino, *M. Jouanni.* — Honorio, *M. Gaspard.* — Régina-Sarpi, *Mme Marie-Laurent.* — Andréa Tévérano, *Mme Raphaël Félix.* — Dominica, *Mme Lasconi.*

qu'il existe entre ces deux familles une de ces haines séculaires, que Mérimée a dépeintes dans ce style étincelant des **Ames du Purgatoire** et de **la Vénus d'Ille.** La *vendetta* a enfanté dans les deux maisons une postérité d'homicides. Depuis de longues années, les Téverano et les Sarpi s'amusent à s'envoyer réciproquement dans l'autre monde. Si bien qu'après l'assassinat de Matteo Téverano par Régina, il ne reste en présence dans les deux camps ennemis que deux filles, Andréa Téverano et Régina Sarpi. Luigi avait de bonnes raisons pour ne pas accepter de cette dernière la mission de vengeance qu'elle voulait lui imposer. Il aimait Andréa et ne se sentait pas le moindre penchant pour cette tradition féroce et barbare, qui consistait à amonceler, d'âge en âge, des cadavres dont le sang versé ne faisait que raviver les vengeances héréditaires. Il va sans dire que Régina aime de son côté Luigi, et d'un amour tout semblable à sa haine contre les Téverano; et lorsqu'elle apprend que son ennemie est en même temps sa rivale préférée, son amour est bien près de prendre le même chemin. Elle laisse accuser son cousin du meurtre de Matteo, et Luigi, qui connaît pourtant le vrai coupable, tout en protestant de son innocence, ne la dénonce pas, parce que lié par un de ces serments familiers aux dramaturges, il a, par le salut éternel de ses morts, juré de se taire. Heureusement, les auteurs ont mis bon ordre à tout cela, et Régina, convaincue au dénoûment du crime dont Luigi est accusé, se poignarde afin de se soustraire à la justice des hommes. L'amour se chargera

d'abolir ce culte sanglant de la *vendetta*. « Drôle de pays » s'écrie en matière de conclusion un jeune Parisien caustique, M. de Brévannes, dont la bonne humeur jette un peu de gaieté à travers cette histoire lugubre, mais intéressante, et qui, venu en Corse par désœuvrement, s'est donné la mission de civiliser ces barbares. « Ce drame violent, disait M. Laforêt, dans son feuilleton de *la Liberté*, à propos de la pièce de MM. Denayrouse et Ohnet, a plus de valeur qu'un rapide exposé du sujet ne peut le faire croire. Il est bien écrit, mérite rare, il est mouvementé, d'un intérêt soutenu, et il contient quelques situations vraiment pathétiques. » Entre autres, la scène des funérailles de Matteo, où la vocifératrice, pour appeler la vengeance sur la tête du meurtrier, prononce selon l'usage, devant le cercueil, les dernières paroles qui sont comme le glas de ces obsèques vengeresses, résonnant lugubrement au milieu des plaintes et des gémissements. Le rôle de Régina Sarpi semble avoir été écrit en vue de madame Marie Laurent. Tout l'effet de la pièce repose en grande partie sur elle. Elle l'a joué avec cette conviction ardente qui lui est habituelle et qui a fait frissonner toute la salle. Madame Raphaël Félix est touchante et énergique à la fois, sous les traits d'Andréa. M. Simon joue lourdement un rôle de raisonneur, et Montal, dans le personnage de Luigi, a de la force et de la chaleur. Aux derniers jours de l'année le drame de MM. Denayrouse et Ohnet touche au terme de ses représentations, il n'en restera pas moins une tentative honorable à l'actif des auteurs et de la di-

rection. Après cela, il n'y aura plus rien à signaler au Théâtre-Historique, en 1875, qu'une matinée musicale et littéraire, organisée par Darcier à son bénéfice, le 19 décembre, et dans laquelle le bénéficiaire a chanté plusieurs de ses compositions pleines de cœur et d'esprit[1], et un concert de bienfaisance donné pendant le jour, le 26 décembre, avec le concours du ténor Roger.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
La Jeunesse du roi Henri, drame.	5	»	29
* Le Meunier de Rambouillet, comédie.	1	13 janvier.	49
* La Famille, drame.	5	id.	6
Les Filles de marbre, drame.	5	23 janvier.	45
* La Duchesse de Ploënmarck, drame.	5	27 février.	4
* Plus de journaux, comédie.	1	16 mars.	»
La Voleuse d'enfants, drame.	5	3 avril.	145
Marie-Jeanne, drame.	5	19 mai.	44
* La Botte secrète, comédie.	1	2 juillet.	48
La Tour de Londres, drame.	5	id.	18
Latude, drame.	5	22 juillet.	50
* Les Muscadins, drame.	5	16 septembre.	72
Le Cid, tragédie en vers.	»	»	1
* Régina Sarpi, drame.	5	4 décembre.	28

Nota. — Le signe (*) indique les pièces nouvelles.

[1] Parmi les artistes de Paris qui avaient apporté au compositeur populaire leur concours, il faut citer : Mmes Rousseil, Thérésa, Silly, Céline Montaland, Gabrielle Darcier, MM. Taillade, Ismaël, Berthelier, Hippolyte Lionnet et le pianiste Maton. Le programme de cette matinée ne comportait que des romances, des chansons et des pièces de vers. Malgré cela, la salle était pleine et les artistes se voyaient rappelés à chacune de leurs apparitions.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS[1]

Quatre opérettes d'Offenbach, dont deux reprises et deux pièces nouvelles, voilà le bilan de l'année 1875, interrompue par les deux mois ordinaires de clôture. Les reprises sont celles de **la Princesse de Trébizonde** et de **la Jolie Parfumeuse**; les nouveautés sont **Madame l'Archiduc**, qui date, il est vrai, de la fin de l'année précédente, et **la Créole**. Ajoutons une sorte de revue intitulée **les Hannetons**, dont la musique est encore d'Offenbach, mais dont les représentations n'ont pas été de longue durée.

Madame l'Archiduc[2], opéra-bouffe en trois actes, de M. Albert Millaud, ne réussit pas complétement de

[1] La salle, qui date de 1827, a été autant que possible agrandie et plusieurs fois restaurée depuis que les Bouffes-Parisiens s'y sont installés en 1857, avec M. Offenbach. Le directeur actuel est son gendre, M. Charles Comte.

[2] DISTRIBUTION. — L'archiduc, *M. Daubray*. — *MM. Habay, Ed. Georges, Fugère, Grivot, Homerville.* — Marietta, *Mme Judic.* — La comtesse, *Mme Perret.* — Fortunato, *Mlle Méry.*

prime abord : le premier acte, visant à l'opéra-comique, est spirituel et vivement tourné ; les deux autres versent tout à fait dans la grosse charge. En outre, la pièce a le tort de rappeler exactement la donnée de **la Branche cassée**, précédemment jouée au même théâtre. Il s'agit d'une servante d'auberge quittant son tablier pour régner aux lieu et place d'un archiduc de haute fantaisie : vous voyez d'ici le genre de comique qui peut résulter de cette paysanne transformée en souveraine. Madame Judic, exquise comme toujours dans le rôle de Madame l'Archiduc, et madame Grivot, fort amusante dans celui du capitaine Fortunato (Un petit bonhomme — Pas plus haut que ça), ont su mériter les applaudissements du premier soir ; mais madame Grivot devenant malade, le rôle perd tout son charme et tout son comique, en tombant entre les mains de débutantes dépourvues d'originalité. Les représentations de **Madame l'Archiduc** se traînent longtemps devant des salles à peu près vides, quand enfin le succès semble prendre le dessus et mène la pièce au delà de cent représentations. On goûte beaucoup : au 1[er] acte, le morceau bouffe des conspirateurs : « Nous venons pour la grande affaire... », le quatuor des amoureux, la chanson à boire anglaise ; au second, le sextuor de l'alphabet, imité de **la Rosière d'Ici**, et le finale, où se trouve, avec une ronde très-enlevante, la tendre phrase de Marietta à son mari : « Tais-toi ! » Grâce à ces excellents morceaux, qui rappellent l'Offenbach des meilleurs jours, **Madame l'Archiduc** peut encore être jouée jusqu'au 14 février inclusivement.

est précédée, depuis le 27 décembre de l'autre
d'une opérette en un acte, **Un mariage en**
lont les paroles sont des frères Clerc et la mu-
M. Léopold Dauphin.

VRIER. — Reprise de **la Princesse de Trébi-**
opéra-bouffe en trois actes, paroles de
itter et Tréfeu, musique de M. Offenbach. La
it spirituelle et pleine de gaieté : ce nouveau
ajouté aux **Saltimbanques** paraît aussi amu-
autrefois. Si l'on regrette madame Thierret, on
it plus que jamais la joyeuse parade de Ca-
de son pître Tremolini : Daubray et Bonnet
eux compères fort divertissants. Madame Pes-
'acquitte en véritable chanteuse du rôle du
aphaël : elle soupire très-gracieusement la ten-
ance des Tourterelles. Madame Théo se con-
tre jolie et agaçante dans le rôle ou madame
nt se montrait actrice pleine de finesse : on se
la façon dont elle distillait la chanson gri-
Quand je suis sur la corde raide » et le pi-
ietto : « Ah ! ne me tente pas ! » Comme il y a
, **la Romance de la Rose,** opérette en un acte
Tréfeu et Jules Prével, musique d'Offenbach,

		DÉCEMBRE 1869		FÉVRIER 1875
. . . . . .	MM.	Désiré.	MM.	Daubray.
i		Bonnet.		Bonnet.
e Casimir .		Berthelier.		Courcelles.
. . . . .	Mmes	Céline Chaumont.	Mmes	Théo.
e Raphaël .		Van Ghell.		Peschard.
. . . . .		Thierret.		P. Lyon.

accompagne sur l'affiche **la Princesse de Trébizonde** : les représentations se prolongent jusqu'au 18 avril.

22 AVRIL. — 1re représentation de **les Hannetons**[1], revue de printemps en trois actes et six tableaux, paroles de MM. Eugène Grangé et Albert Millaud, musique *tirée* d'Offenbach. — Le public y applaudit trois agréables trouvailles : la scène du verglas ; le duo des gendarmes, très-drôlement imité par madame Théo (Gabel) et madame Peschard ; enfin, le rideau d'annonces avec musique d'Offenbach : le maestro ne craint pas de se « casser l'encensoir sur le nez ». Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille? s'est dit M. Offenbach célébré par son gendre M. Comte. **Les Hannetons** sont donnés avec **les Mules de Suzette**, opéra-comique en un acte, paroles de M. F. Tourte, musique de M. G. Douai, jusqu'au 31 mai. Le 1er juin, le théâtre ferme pendant deux mois : jusqu'au 31 août. Pendant ce temps, la troupe se disperse en Belgique, en province et surtout dans les casinos de bains de mer.

1er SEPTEMBRE. — Réouverture par **la Jolie Parfumeuse**[2], opéra-comique en trois actes de M. Hector

[1] DISTRIBUTION. — Le Printemps, *M. Daubray*. — Le Sorcier, M. Pontauchoux, Gérald, *M. Édouard Georges*. — Georges Brown, l'Allumeur, le Tzigane, *M. Hamburger*, remplaçant jusqu'au 29 avril *M. Bonnet*, malade. — Bidel, Dickson, *M. Courcelles*. — Le Reporter, l'Avertisseur, *M. Maxnère*. — Uranie, Grabuge, *Mme Peschard*. — Les Tuileries, Mme Pontauchoux, Pitou, *Mme Théo*. — Lune rousse, Berthe, *Mlle Claudia*. — Jenny, *Mlle E. Bridge*. — L'Hirondelle, *Mlle B. Méry*.

[2] DISTRIBUTION. — La Cocardière, *M. Daubray*. — Poirot, *M. Colom-*

Crémieux, musique de M. Offenbach, dont la Ire représentation aux Bouffes-Parisiens a eu lieu le 1er septembre 1874, après un long succès au théâtre de la Renaissance avec les mêmes interprètes. Seuls de ces artistes, Daubray et madame Théo conservent aujourd'hui les rôles qu'ils ont créés. Daubray est toujours *immense* dans celui qui a fait sa réputation, et madame Théo a plus que jamais le don de plaire dans le personnage qui l'a rendue célèbre. Elle ne sait, à vrai dire, ni jouer, ni chanter, ni même se tenir en scène d'une façon convenable; mais elle a ce je ne sais quoi, cette grâce on ne peut plus piquante qui en fait l'idole des habitués du théâtre du passage Choiseul. Les deux débutants : mademoiselle Zélie Weil et M. Colombey sont loin de valoir l'intelligente madame Grivot et l'excellent M. Bonnet. La musique est toujours vivement et justement applaudie : **la Jolie Parfumeuse** reste une des meilleures partitions d'Offenbach. Comme lever de rideau on joue d'abord **la Leçon d'Amour**, opérette en un acte de M. Liorat, musique de M. Wachs; puis **les Mules de Suzette** déjà nommées. **La Jolie Parfumeuse** se donne pendant un mois juste, c'est-à-dire jusqu'au 31 octobre, et fait place à la nouvelle opérette de M. Jacques Offenbach.

3 NOVEMBRE. — 1re représentation de **la Créole** [1], opéra-comique en trois actes de M. Albert Millaud,

bey. — Germain, *M. Maxnère*. — Rose Michon, *Mme Théo*. — Bavolet, *Mlle Zélie Weil*. — Clorinde, *Mlle C. Lefort*. — La Julienne, *Mlle A. Cuinet*.

[1] DISTRIBUTION. — Le Commandant, *M. Daubray*. — Frontignac,

musique de M. Jacques Offenbach. Le capitaine de vaisseau Adhémar de Feuilles-Mortes est un vieux garçon : mais il ne veut pas laisser tomber.... les Feuilles-Mortes et tient à perpétuer sa race. Aussi, au moment de prendre la mer, bâcle-t-il en moins d'une heure le mariage de son neveu René et de sa pupille Antoinette. Mais (il y a un *mais* sur lequel est bâtie la pièce) Antoinette n'aime pas son cousin René ; elle aime un jeune avocat répondant au nom de Frontignac. De son côté, le beau René, qui est un coureur de pays et d'aventures galantes, n'a qu'un désir, celui de retrouver une certaine créole dont il a fortement ébauché la connaissance dans un voyage à la Guadeloupe. Quels que soient les sentiments des fiancés l'un pour l'autre, il faut que ce mariage s'accomplisse : l'oncle Adhémar le veut, et il ne badine pas, l'oncle Adhémar. Le canon tonne, la cloche du départ se fait entendre, le commandant monte à son bord, sûr d'être obéi. Ah bien oui ! A peine a-t-il gagné la pleine mer que, d'accord avec René, Antoinette épouse son petit avocat. Bah ! l'oncle n'en saura rien d'ici deux ou trois ans, et quand il reviendra, on sera en nombre pour calmer sa colère. Il revient, hélas ! au bout de six mois ! ramenant de la Guadeloupe une seconde pupille qu'il veut, l'enragé marieur, unir à Frontignac. Or, vous l'avez deviné, cette pupille est justement la créole

M. Cooper. — Saint-Chamas, *M. Homerville.* — 1er notaire, *M. Homerville.* — 2e notaire, *M. Pescheux.* — Janick, *M. Maxnère.* — Dora, *Mme Judic.* — René, *Mlle Van Ghell.* — Antoinette, *Mlle Luce Couturier.* — Stop, *Mlle Soll.* — Les costumes sont dessinés par Grévin.

de Réné. Comment oser dire au farouche commandant qu'on l'a trompé comme un oncle de théâtre et que ce nouveau mariage est devenu impossible; il n'y a qu'un moyen, c'est de lui cacher le premier. Antoinette et Réné simulent la lune de miel; Frontignac courtise chaleureusement la belle créole. L'imbroglio est complet, d'autant plus complet que Frontignac, oubliant déjà son rôle de prétendant, se laisse surprendre en doux tête-à-tête avec Antoinette sa femme, tandis que Réné retrouvant sa charmante créole ne peut s'empêcher de coqueter avec elle, comme autrefois. Vous vous imaginez les étonnements réitérés et les indignations répétées de l'oncle Adhémar qui ne peut croire à tant d'immoralité de part et d'autre. Tout s'explique enfin et se conclut par le mariage, réel cette fois, de Réné et de la jolie créole. Les quiproquos du second acte sont amusants; mais le premier languit et le troisième est trop visiblement inutile. La musique d'Offenbach semble la meilleure des trois partitions qu'il vient de donner en l'espace de quinze jours (**la Boulangère a des écus**, aux Variétés, et **le Voyage dans la lune**, à la Gaîté). Aux Bouffes-Parisiens, le maestro est bien chez lui et se sent plus à l'aise que partout ailleurs. Dans **la Créole**, M. Offenbach vise de plus en plus au style de l'opéra-comique, témoin le finale du premier acte : « C'est moi qui suis les grands parents, » qu'Haydn aurait pu signer. Le public fait fête à la chanson nègre : « Moi t'aimer, moi zamais te quitter, » et surtout au rondo de la *Poularde*, sans vouloir se souvenir que le motif

n'en est pas très-original : c'est celui de la vieille chanson : « Tu n'en as jamais rien su.... » Mais on n'applaudit peut-être pas assez le quatuor du troisième acte, l'une des meilleures pages de la nouvelle partition. — Tartuffe ne paraît qu'au troisième acte : l'entrée de madame Judic n'a lieu qu'au second. Les auteurs ont-ils voulu se rapprocher en cela de Molière, ou plus simplement se servir d'un moyen infaillible pour faire désirer la diva?... Conseillée par M. Millaud, madame Judic joue son rôle en ardente Mexicaine, et non pas en indolente créole. Elle s'enlaidit à plaisir en se barbouillant au jus de réglisse et en s'attifant d'un disgracieux costume de couleur jaune horriblement criard. Quoi qu'elle fasse, elle est encore et toujours charmante. Mademoiselle Van Ghell joue avec entrain et chante avec finesse le rôle de Réné. Une timide débutante, mademoiselle Luce Couturier, élève de Roger, obtient un succès très-flatteur: c'est la fille de M. Couturier, l'auteur dramatique, et de madame Couturier, plus connue sous le nom de la tragédienne Cornélie. Daubray, le digne successeur de Désiré, est souvent amusant dans le rôle burlesque du capitaine de vaisseau. M. Cooper, prêté par les Variétés, tient agréablement celui de l'avocat Frontignac, où il est remplacé, le 1er décembre, par M. Colombey.

14 DÉCEMBRE. — Première représentation de **Tarte à la crème, valse en 1 acte, paroles de** M. ALBERT

MILLAUD, musique de M. LANGE[1]. — Voici pour **la Créole** un gentil lever de rideau. Mademoiselle Claire Macassar se souvient d'une jolie valse, *Tarte à la crème*, qu'elle a entendue l'hiver dernier et rêve du séduisant danseur qui l'a fait tourner sur son rhythme entraînant. Retrouvera-t-elle jamais le beau jeune homme? Cela est bien peu probable! Voici justement qu'il se présente... pour acheter le chalet, à la porte duquel le papa Macassar a mis l'écriteau : *Maison à vendre*. La sensible Claire s'imagine que son ancien valseur est venu dans le but de la retrouver et de demander sa main. Il n'en est rien : c'est un simple acquéreur d'immeuble. Le véritable prétendant est, au contraire, un inconnu qui se présente sous le faux prétexte d'acheter la maison de campagne. Mais ne plaignez pas trop mademoiselle Claire : elle épousera son danseur idéal. Ce quiproquo n'a pas le mérite d'une grande nouveauté : il est du moins lestement traité et suffit parfaitement à amuser les personnes qui, ayant dîné de bonne heure à une époque où l'on dîne si tard, sont venues un peu tôt pour **la Créole**. Il n'y a qu'un morceau de musique dans cette petite pièce : c'est la jolie valse de *Tarte à la crème*. L'auteur, M. Lange, a fait jouer aux Bouffes, en 1863, une opérette en un acte intitulée **Jacqueline**, et c'est tout : depuis lors il n'a rien écrit que cette valse. Voilà certes un bon musicien, car il prend son temps.

[1] DISTRIBUTION. — Macassar, *M. Homerville*. — Criquetot, *M. Colombey*. — L'Inconnu, *M. Pescheux*. — Claire, *Mlle Soll*. — Céleste, *Mlle Rolla*.

C'est avec **la Créole** que le théâtre du passage Choiseul termine le mois de décembre. **La Créole** ne survivra que quelques jours à l'année 1875. Elle expirera bientôt, sans dépasser de beaucoup le chiffre de soixante représentations : c'est peu pour Offenbach.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Un Mariage en Chine, opérette.	1	»	»
Madame l'Archiduc, opéra-bouffe.	3	»	»
La Romance de la rose, opérette.	1	»	»
La Princesse de Trébizonde, op.-bouffe.	3	16 février.	61
Les Mules de Suzette, opérette.	1	»	»
* Les Hannetons, revue.	3	22 avril.	30
La Leçon d'amour, opérette.	1	»	55
La Jolie parfumeuse, opéra-bouffe.	3	1er septembre.	61
La Créole, opéra-bouffe.	3	3 novembre.	58
* Tarte à la crème, opérette-valse.	1	14 décembre.	23

Nota. — Le signe * placé devant le titre des pièces indique les nouveautés de l'année.

THÉATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE[1]

Ce n'est ni avec son répertoire ordinaire, ni avec sa troupe que l'Ambigu aborde l'année 1875. Mauvais signe!... **Cocagne**[2], qui méritait un meilleur sort, ne faisait plus d'argent... La pièce nouvelle n'étant pas prête, le directeur, pris de court, proposa à M. Cournier de venir donner quelques représentations de son drame, **une Famille en 1870 1871**[3]. Elle a un peu voyagé cette famille et voyagera encore... M. Ballande lui avait, le premier, donné l'hospitalité à ses matinées, où on ne peut pas dire qu'elle fut mal accueillie par le public habituel de ces spectacles diur-

[1] Directeur au 1er janvier 1875 : M. Fischer.

[2] Drame en 5 actes et 9 tableaux, d'Anicet-Bourgeois et M. Ferdinand Dugué, dont la première représentation avait eu lieu à l'Ambigu le 2 décembre 1874.

[3] Joué auparavant deux fois aux matinées Ballande, ce drame en 5 actes fut donné à l'Ambigu le 30 décembre 1874. Il était joué par MM. Péricaud, Malard, Blunio, William, Guimier, Jorge, Léautaud et Jean, Mmes Riga, Morand, Derouet, Foresty et Daly. Nous le retrouverons plus tard au théâtre Scribe.

34.

nes. Avec quelques coupures, la pièce, jouée par les mêmes artistes qui la créèrent à la Porte-Saint-Martin, paraît encore ici pleine de bonnes intentions, sans attirer beaucoup de monde. Elle ne sert du reste qu'à faire prendre patience ; c'est une manière de relâche.

21 JANVIER. — **ROSE MICHEL, drame en 5 actes de** M. ERNEST BLUM[1]. — Un moment on peut croire que la veine a tourné et que le mauvais charme est rompu. L'Ambigu remporte avec **Rose Michel** un très-grand succès. Ce n'est pas que le drame de M. Blum soit irréprochable, mais il contient une scène capitale fort belle et surtout supérieurement jouée par Charly et mademoiselle Fargueil. Avant tout, il a le tort d'avoir été écrit spécialement en vue d'un artiste. C'est pour mademoiselle Fargueil que l'auteur a composé ce rôle de Rose Michel, qui restera un des triomphes les plus éclatants de la grande artiste. Il semble que M. Blum ait résumé avec un rare bonheur tous les effets, toutes les qualités de la comédienne pour lui tailler ce rôle dans toute la mesure de son talent. Mademoiselle Fargueil est superbe d'indignation quand, après avoir découvert le crime de son mari, elle le saisit à la gorge, et dans un moment d'égarement, lui crie d'une voix étranglée : « Assassin... Assassin... »

[1] DISTRIBUTION. — Pierre Michel, *M. Charly.* — Comte de Buissey, *M. Régnier.* — De Parlieu, *M. Faille.* — De Granchamp, *M. Dastruc.* — Bernard, *M. Arondel.* — Moulinet, *M. Courtès.* — Grégoire, *M. William.* — Rose Michel, *Mlle Fargueil.* — Comtesse de Buissey, *Mme Riga.* — Louise Michel, *Mlle Jeanne Pazza.* — Pistachet, *Mlle Daly.* — Lucie, *Mlle Dany.* — Baptistine, *Mlle Besnier.*

Toute la scène est saisissante et produit un grand effet ; il est vrai de dire qu'elle résume à elle seule toute la pièce ; après ce grand coup porté au second acte, tout le reste semble froid, et le public une fois secoué par cette situation énergique ne se sent plus maintenu au diapason auquel on l'avait élevé. Avec **Rose Michel**, l'Ambigu a retrouvé son vrai genre, celui auquel il doit tant de succès dans le passé et qui seul peut encore le sauver. C'est en effet un mélodrame de la bonne école des Ducange, des Guilbert de Pixérécourt ; il est mené habilement malgré des inégalités évidentes ; les situations sont bien conduites, souvent pleines d'intérêt, effrayantes de vérité quelquefois. On est ému, on pleure ; disons le mot, on est empoigné. Mais le succès de ce drame, très-grand aux premières représentations, tombe tout à coup sans que rien vienne expliquer un revirement aussi subit. **Rose Michel** avec mademoiselle Fargueil n'atteindra sa centième représentation qu'à la reprise qu'une nouvelle direction aux abois fera plus tard de la pièce de M. Blum.

20 AVRIL. — **L'AFFAIRE COVERLEY, drame en 5 actes et 7 tableaux par** MM. CRISAFULLI et BARBUSSE [1].

[1] DISTRIBUTION. — Roger Coverley et Arthur Gordon, *M. Paul Deshayes*. — Sidney, *M. Gerber*. — Ned Gordon, *M. Libert*. — Henry Coverley, *M. Arondel*. — Pompée, *M. William*. — De Saint-Blanchard, *M. Courtès*. — Jack, *M. Guimier*. — Ballarat, *M. Boëjat*. — Robinson, *M. Paul Jorge*. — Mistress Gordon, *Mme Duguéret*. — Ellen, *Mlle Jeanne Pazza*. — Lady Coverley, *Mme Riom*. — Miss Emily, *Mlle Bury*. — Betsy, *la petite Blanche*.

— Le procès Tichborne avait passionné les esprits en Angleterre. L'histoire de ce garçon boucher, Arthur Orton, se faisant passer pour le vicomte Roger de Tichborne, dont personne n'avait entendu parler depuis une dizaine d'années et qui reparaissait tout à coup, pour enlever à des collatéraux l'héritage paternel, n'avait pas été suffisamment démontrée à une grande partie de l'aristocratie anglaise; elle avait pris très-ardemment fait et cause pour le réclamant; et la justice qui avait prononcé une condamnation n'était pas bien certaine d'avoir frappé un imposteur. Il faut croire que dans les phases diverses de cet étrange procès, qui suscita chez nos voisins d'outre-Manche des opinions si diverses, pour et contre le vrai ou le faux Tichborne, deux auteurs avaient cru voir au moins le point de départ d'un mélodrame intéressant; puis bâtissant sur cette donnée qu'une actualité brûlante venait de leur fournir, ils avaient cru pouvoir, outre la charge d'imposture dont la cour d'assises de Londres venait de convaincre un accusé, faire peser sur lui les charges plus graves de vol, de faux, de bigamie et d'assassinat. Les relâches étaient déjà annoncés pour les répétitions de **l'Affaire Tichborne**, quand la censure et l'autorité intervinrent pour rappeler le théâtre et les auteurs à la bienséance. Le vrai ou le faux Tichborne avait conservé en Angleterre, malgré sa condamnation, des partisans nombreux de sa parfaite identité; et quand même il eût été vraiment Arthur Orton, le boucher de la Cité, il y avait loin de la culpabilité jugée à celle dont le gratifiait généreuse-

ment l'imagination de deux écrivains. **L'Affaire Tichborne** devint donc **l'Affaire Coverley**, et Arthur Orton troqua son nom contre le nom moins harmonieux de Gordon. La fable, du reste, dans cette interposition avait pris complétement la place de la réalité ; et la fable en cette circonstance était l'histoire usée de bien d'autres mélodrames. Les auteurs avaient imaginé encore, en sus de la réalité, une ressemblance parfaite entre les deux hommes. Arthur Orton, rival malheureux de Tichborne, après l'avoir assassiné et dépouillé, se faisait passer pour sa victime, reniait sa véritable mère et cherchait à se débarrasser de sa femme légitime en la jetant sous les roues d'un train lancé à toute vitesse. Puis sous le coup d'une hallucination, qui lui retraçait tous ses crimes, il tombait foudroyé, convaincu d'imposture, d'assassinat et d'infamie. Tel était et tel est encore le héros du drame imaginé par MM. Crisafulli et Barbusse, sur le procès Tichborne. Personne ne s'étonnera donc en cette circonstance que la censure ait cru de son devoir d'exiger une modification dans le titre et dans le nom des personnages de la pièce. L'Ambigu, dont le sort, sous une même direction, était lié à celui du Châtelet, et pour qui **Rose Michel** n'avait pas été un succès d'argent, avait joué sur ce drame son dernier va-tout. La mise en scène est soignée. Pour en augmenter l'attrait, on a imaginé l'assassinat au chemin de fer. C'est écrasé par une machine Crampton que périt le traître ordinaire de tout bon mélodrame. Le train, un train véritable ! sort d'un tunnel et traverse la scène à toute vapeur sur de vrais rails,

en jetant son sifflet d'alarme et broyant sur son passage ce corps qui se débat sur les rails. Ce spectacle est saisissant et nouveau. Une vraie locomotive remplace la machine en carton, jusqu'ici usitée en pareil cas. A cette curieuse exhibition mécanique s'ajoute encore l'attrait, toujours très-vif, d'un rôle *à tiroirs*, où Paul Deshayes se dédouble et se substitue à lui-même avec une merveilleuse souplesse. Il joue avec une intrépidité qui fait de lui l'un des meilleurs interprètes du mélodrame, le double personnage de Coverley et de Gordon. Malade au bout de quelques jours de ces tours de force répétés tous les soirs, il est remplacé jusqu'à la fin des représentations par un jeune artiste, M. Gerber, qui jouait déjà dans la pièce un rôle secondaire et se tire à son honneur de cette tentative audacieuse. Il n'y a, du reste, guère que ce rôle à citer, quoique madame Duguéret soit heureusement placée dans la nièce d'Arthur Gordon et que mademoiselle Pazza, qui joue la femme abandonnée de ce dernier, déploie dans l'interprétation de ce personnage une touchante sensibilité. Mais la curiosité soulevée au début est de courte durée. Malgré les apparences d'un succès certain, cette machine dramatique a bientôt épuisé tout son combustible et donné toute sa vapeur. La direction, à bout de ressources, abandonne, en même temps que la pièce, le théâtre, en pleine déconfiture. C'en est encore une fois fait de l'Ambigu, qui le 10 juin ferme ses portes, sous prétexte de clôture annuelle, et court après un nouveau directeur.

15 JUILLET. — L'Ambigu entr'ouvre ses portes aujourd'hui, afin de participer à l'œuvre commune des inondés. Sa troupe étant dispersée, le théâtre a fait appel à ses confrères. La Comédie-Française envoie ses artistes jouer **le Bonhomme Jadis**. Charly et mademoiselle Fargueil reparaissent dans le deuxième acte de **Rose Michel**. Le Palais-Royal représente l'élément comique. Un intermède musical, où figurent les noms des chanteurs les plus connus, coupe agréablement la soirée. C'est Duprez, qui chante une poésie de sa façon, sur l'air des **Bonnes gens**; puis Roger, Caron, Ismaël, les frères Lionnet, Potel et tant d'autres, tous artistes que l'on est certain de rencontrer quand il s'agit d'une bonne œuvre à faire. Le succès est grand pour tout le monde. Après une pièce de vers de circonstance de M. Charly, dite par l'auteur, dont le titre, **le Million du centime**, vaut mieux que la pièce elle-même, la soirée se termine par une tombola, dont le produit joint à celui d'une quête dans la salle, vient s'ajouter à la recette déjà des plus honnêtes.

28 AOUT. — Le théâtre, dont on annonce la prochaine réouverture, consacre préalablement cette soirée au bénéfice des écoles laïques professionnelles libres de Paris. Rien que d'ordinaire dans le programme de cette représentation extraordinaire.

Aussitôt après la retraite désastreuse de M. Fischer, M. Roques, dont le nom était absolument inconnu dans le monde artistique de la capitale, que les uns présentaient comme un ancien impressario de pro-

vince, à qui d'autres faisaient encore jouer à Bordeaux le rôle de Larivaudière dans **la Fille de madame Angot**, avait posé sa candidature à la direction de l'Ambigu, et, à défaut de tout autre compétiteur plus sérieux ou plus hardi, avait réussi à s'emparer de la place. On fut longtemps à pouvoir admettre un pareil acte de témérité. Il semblait à tous que ce théâtre ne devait pas de longtemps se relever de sa dernière catastrophe, ou du moins que personne ne devait oser se présenter pour courir les chances d'une entreprise aussi hasardeuse. Aussi, quand il fut question de l'impossibilité de trouver une salle pour y installer le Théâtre-Lyrique, les directeurs nommés firent-ils à M. Roques des propositions dans le but de devenir cessionnaires de l'immeuble de l'Ambigu. Chacun estimait que c'était là ce qui pouvait arriver de plus heureux au nouveau directeur, et que cette solution lui assurait une retraite honorable en même temps qu'un bénéfice assuré. M. Roques ne tint aucun compte de ces propositions, pas plus que des réflexions qui couraient sur lui au sujet de ce refus. Il maintint publiquement sa ferme intention de demeurer, envers et contre tous, directeur de l'Ambigu, et de conserver cette scène au drame que la féerie envahissante tendait à expulser de partout. Sans se préoccuper de propos plus ou moins intéressés, plus ou moins bienveillants, et de convoitises ardentes sans cesse aux aguets, il songeait, en même temps qu'à l'organisation de son spectacle d'ouverture, à s'assurer pour les premiers mois d'hiver le concours d'un écrivain, à qui ce théâtre avait

déjà rapporté plusieurs succès, et le 14 septembre il rouvrait au public les portes de l'Ambigu.

14 SEPTEMBRE. — Reprise du FILS DU DIABLE, drame en 5 actes, de M. PAUL FÉVAL **et** SAINT-YVES[1]. — Ce mélodrame du genre le plus noir est un de ceux auxquels ont le plus facilement recours les directeurs dans l'embarras. L'action en est embrouillée au possible, et il est difficile à l'esprit le plus exercé de démêler quelque chose dans ces cinq actes bourrés d'incidents et de coups de théâtre. Il s'y rencontre cependant des effets scéniques qui ont le don d'émouvoir la foule et de transporter d'aise le gros du public. Tous les acteurs de Paris, j'entends les acteurs de drame, ont plus ou moins joué dans leur carrière cette pièce que l'on rencontre au répertoire de toutes les scènes de province. Aussi est-il toujours aisé à un directeur pris de court de s'assurer avec elle quelques soirées de transition. Récemment encore, en 1873, le Châtelet l'avait reprise avec MM. Charly et Angelo. C'est encore eux que nous retrouvons ici dans les principaux rôles, en compagnie de M. Paul Deshayes et de madame

[1] DISTRIBUTION. — Otto, *M. Paul Deshayes*. — Le baron de Geldberg et Araby, *M. Charly*. — Frantz, *M. Angelo*. — Polyte Verdier, *M. Tony Seiglet*. — Yanos Georgi, *M. Fleury*. — Blaslus, *M. Libert*. — Gunther de Bluthaupf, *M. Emmanuel*. — Le comte de Reinhold, *M. Didier*. — Hans Dorn, *M. Arondel*. — José Mira, *M. Boëjat*. — Jean Regnault, *M. Baltat*. — Sarah de Reinhold, *Mme Eugénie Doche*. — Noëmie, *Mlle Schmidt*. — La Batailleur, *Mlle Maës*. — Gertraud, *Mlle Henriot*. — La mère Regnault, *Mme Sourmer*. — La mère Gertraud, *Mme Boëjat*. — Bouton-d'or, *Mlle Jeanne*. — La duchesse, *Mme Dupuis*.

Doche, qui a consenti à sortir de sa retraite pour venir prendre possession du personnage de la comtesse, qu'elle joue avec son autorité ordinaire. Ainsi interprété, le drame de M. Paul Féval et Saint-Yves est curieux à voir. Mais cette reprise ne pouvait être dans l'esprit de la direction qu'un spectacle de courte durée. La dernière représentation du **Fils du Diable** a lieu avant que le théâtre ait eu le temps de préparer une nouveauté, et, en attendant, on est forcé de faire appel à **Rose Michel** et à mademoiselle Fargueil.

9 OCTOBRE. — **Reprise de ROSE MICHEL.** — L'Ambigu reprend aujourd'hui ce drame émouvant dont le succès ne s'était pas dessiné d'une façon bien nette l'hiver dernier. Comme à cette époque, le second acte produit encore le même effet de saisissement et de terreur. Mademoiselle Fargueil est admirable comme alors, superbe d'emportement et d'indignation. Elle fait frissonner toute la salle quand elle traîne son mari d'un bout de la scène à l'autre en lui criant : « Assassin... assassin... » Charly retrouve avec le rôle de Pierre le même succès que jadis. Le reste de l'interprétation a subi quelques changements. C'est un M. Fleury qui joue à présent et sans grand relief le personnage de M. de Parlieu à la place de M. Faille. Le comte de Buissey, tenu à l'origine par M. Regnier, est maintenant entre les mains de M. Gerber, qui en fait ce qu'il peut ; et mademoiselle Pazza est remplacée par mademoiselle Largillière. Malgré la présence de la grande comédienne Fargueil, le drame de M. Blum

n'atteindra que péniblement l'heure de céder la place à une pièce nouvelle.

4 NOVEMBRE. — **LA VÉNUS DE GORDES, drame en 5 actes et 7 tableaux, de** M. ADOLPHE BELOT[1]. — Au mois de mai 1862, la cour d'assises de Vaucluse condamnait aux travaux forcés à perpétuité la belle Fortunée Auphan et son amant le maquignon Denante. Tous deux étaient accusés de s'être débarrassés, en l'assassinant, du pauvre Auphan, le mari, dont la présence gênait la lubricité de leurs amours. C'est cette histoire que deux écrivains, MM. Adolphe Belot et Ernest Daudet, avaient transportée des colonnes de la *Gazette des Tribunaux* dans celles du *Figaro* vers 1866; et c'est dans ce roman que M. Belot seul a découpé le drame dont l'Ambigu donne ce soir la première représentation. Jamais héroïne de mélodrame ne fut moins intéressante que cette Vénus de village, transportée au théâtre sous le nom de Margaï Pascoul, après avoir fait une halte au roman. Rien n'est plus méprisable que cette créature, faite d'instincts vicieux et de désirs brutaux, et dont la passion n'est jamais assouvie. Elle commence par se sauver de la maison paternelle pour s'accoupler maritalement avec le premier venu qui s'offre en pâture à ses sens déchaînés.

[1] DISTRIBUTION. — Moulinet, *M. Laferrière*. — Furbice, *M. Paul Deshayes*. — Pascoul, *M. Gerber*. — Frédéric Borel, *M. Libert*. — Risarot, *M. Péricaud*. — Brias, *M. Fleury*. — Le brigadier, *M. Boëjat*. — Le juge d'instruction, *M. Jégu*. — Séverins, *M. Dickson's*. — Margai, *Mlle C. Meyer*. — La Valbray, *Mlle E. Picard*. — Brigitte, *Mlle Schmidt*. — Mme Risarot, *Mlle Maës*. — Madeleine, *Mlle Henriot*.

Une fois rassasiée de ce dernier, elle ne songe qu'à l'empoisonner pour jouir plus à l'aise de son amant, le maquignon Furbice. Quel hideux personnage que ce Furbice! Véritable taureau digne de cette Pasiphaé! Athlète aux larges épaules, Don Juan lubrique et sanguin et qui abandonne à la misère sa femme et ses enfants, les seuls personnages honnêtes et sympathiques de la pièce, pour courir dans les bras de son insatiable maîtresse. Et quelle figure odieuse que celle de la Valbray, courtisane vieillie, lorette transformée par l'âge en dégoûtante sorcière, sorte de Méphistophélès femelle, qui se fait l'entremetteuse de ces amours monstrueux et souffle froidement à l'oreille les conseils de meurtre et d'empoisonnement. C'est elle, c'est cette affreuse mégère, ce témoin de l'adultère et du crime, dont Furbice aura voulu se débarrasser, en la noyant dans un torrent, qui, pour se venger, viendra dénoncer les véritables assassins du peu intéressant Pascoul à la justice déroutée. Peu s'en est fallu qu'on ne sifflât ce soir à l'Ambigu. La trivialité de cette action, le réalisme de ces amours, tant de vices, tant de mensonges assemblés écœuraient le public. Le bon sens, l'honnêteté, le goût se révoltaient à la fin de ces mœurs abjectes. Et il ne fallait rien moins pour arrêter les spectateurs dans cette voie d'exécution exemplaire que le nom sympathique d'un auteur, que l'on voit avec peine égaré dans la vulgarisation de cette littérature scandaleuse. C'est là du vulgaire mélodrame pour lequel on a ressuscité le pont cassé à l'usage de la Valbray. A partir de cet endroit, le fil

blanc devenait trop visible, et l'indignation fit place à l'indifférence. L'insuccès de la pièce de M. Belot est complet, il faut l'avouer. Le drame est malheureusement monté avec beaucoup de soin, et l'interprétation en est excellente. A part Laferrière, vraiment fourvoyé dans un rôle de garçon de ferme, amoureux des charmes de sa patronne, que l'auteur a voulu faire sympathique et qui n'est que ridicule, tous les autres artistes sont parfaits. Paul Deshayes conduit jusqu'au réalisme le plus repoussant le rôle du marchand de chevaux. Il est entré en cela dans les intentions de l'auteur. Mademoiselle Élise Picard soutient par son talent, si elle ne le fait accepter, le rôle méprisable de la Valbray. Une jeune débutante, mademoiselle Schmidt, dans l'unique scène qui compose comme une éclaircie d'honnêteté le rôle de la femme de Furbice, a trouvé des accents indignés d'une sincérité touchante qui soulèvent de longs applaudissements. Arrivons au personnage de Margaï. Il n'avait pas été facile de trouver une Vénus pour ce drame. A des qualités dramatiques éprouvées, il fallait joindre un physique approprié à l'individu. M. Belot avait pensé d'abord à mademoiselle Rousseil, mais alors elle jouait **les Muscadins**; puis à mademoiselle Tallandiera, que le Gymnase n'avait pas voulu prêter ; à mesdemoiselles Blanche Pierson et Léonide Leblanc, qui préféraient demeurer dans leurs théâtres respectifs. La chose ne semblait donc pas très-facile, quand le directeur proposa une artiste à peu près inconnue, mademoiselle Constance Meyer. Mademoiselle Meyer réalise à mer-

veille le portrait que Belot a tracé de l'héroïne dans son livre. Elle donne à Margaï une physionomie saisissante. Ses yeux sont pleins de convoitise, un sourire haineux court sur ses lèvres sensuelles, elle a le regard fauve et la démarche lascive. Elle joue convenablement et avec sobriété ce personnage écœurant.

Le 28 novembre, un petit drame délicieux de MM. Lépine et A. Daudet, joué autrefois à l'Odéon, **la Dernière Idole,** vient en modeste lever de rideau à la rescousse des représentations languissantes de **la Vénus de Gordes.** Il est convenablement interprété par M. Rey et mademoiselle Schmidt, mais succombe trois jours après avec le drame de M. Belot qui l'entraîne dans sa chute.

5 DÉCEMBRE. — **LE FILS DE CHOPART, drame en 6 actes de** MM. JULES DORNAY **et** MAURICE COSTE[1]. — **La Vénus de Gordes** avait vécu l'espace de vingt-sept soirées. Des modifications apportées par l'auteur au dénoûment de son drame ne devaient pas le remettre en voie de prospérité. Il était condamné d'avance par l'opinion publique et la critique; ce fut un coup terrible pour la direction, qui perdit un peu la tête à ce moment. Dans son affolement, elle ne se donna pas

[1] DISTRIBUTION. — Lechesne-Dubosc, *M. Charly.* — Isidore Chopart, *M. Coste.* — Chopart, *M. Péricaud.* — Brillet dit Fouignard, *M. Tony Seiglet.* — Voltigeur, *M. Libert.* — Daubanton, *M. Fleury.* — Thoméry, *M. Arondel.* — Tiercelet, *M. Williams.* — Frédéric, *M. Debray.* — Mme Lechesne, *Mme Lemière.* — Mme de Reyville, *Mlle Ch. Bardy.* — Claudine, *Mlle Schmidt.* — Marie Lechesne, *Mlle Henriot.* — Emma Lechesne, *Mlle J. Félix.*

même le temps de réfléchir et se jeta en désespérée sur un drame, que le Théâtre-Historique venait de refuser et dont l'étiquette pouvait être, pensait-elle, une chance de succès. On avait trop compté là-dessus et on ne se donna ni le temps nécessaire, ni la peine de le monter convenablement. C'était se vouer d'avance à une chute certaine et ce fut en effet ce qui arriva. Un grand tort de la part de la direction fut, en donnant la première représentation de cette pièce un dimanche, de ne convoquer la critique que le lendemain, c'est-à-dire à la seconde représentation. Ce procédé trouva les représentants de la presse quelque peu susceptibles. Mais rien n'eût changé le sort qui attendait **le Fils de Chopart**. Il était évident que ce personnage du **Courrier de Lyon**, pièce à laquelle MM. Dornay et Coste prétendaient donner une suite, n'avait été mis en relief que par le talent merveilleux de M. Paulin Ménier, qui l'avait créé; or ce dernier ayant allégué des raisons de santé pour ne pas reprendre ce rôle dans une autre pièce que le drame originel, les auteurs perdaient avec lui l'élément principal du succès qu'ils espéraient ; ce n'était pas tout encore : le bruit courut un moment que le directeur de l'Ambigu avait été sommé par les auteurs du **Courrier de Lyon** de supprimer le prologue de la nouvelle pièce, qui n'était, comme configuration et comme effet scénique, que le dernier acte du drame légendaire joué avec tant de succès à la Gaîté, de supprimer le sous-titre de « **Suite du Courrier de Lyon**, » et enfin de ne pas donner au rôle de Chopart père le costume apparte-

nant en propre à M. Paulin Ménier, et qui était de sa composition. C'en était trop pour une administration plus que chancelante; et le repentir de ce vieux scélérat de Chopart ne trouva pas le public compatissant. L'intention pouvait être louable, l'action bien conduite ne manquait pas d'intérêt, le drame était assez convenablement joué par M. Coste entre autres, l'un des auteurs, et surtout par mademoiselle Schmidt, qui donnait au rôle de la maîtresse de Dubosc un caractère remarquable de désespoir sombre et de passion obstinée. La critique se montra sévère pour ce drame, et le public par son absence ne fit que confirmer le jugement émis par la critique.

Après les insuccès successifs de *la Vénus de Gordes* et du *Fils de Chopart*, M. Roques, au sujet duquel les bruits de retraite avaient recommencé à courir dans le public, se retire définitivement, après une gestion aussi malheureuse que témérairement acceptée. Dans toute entreprise humaine, et dans une entreprise théâtrale principalement, en sus de l'intelligence et de l'activité, il faut du bonheur pour réussir. M. Hostein, qui succède à M. Roques, a presque toujours réuni ces trois qualités. L'Ambigu attend beaucoup de lui.

Le bruit de ce changement de direction avait, comme nous venons de le dire, couru à plusieurs reprises dans le public. Cette solution paraissait à tous inévitable. L'obstination seule de M. Roques en avait retardé la conclusion. Enfin, il fallut bien prendre le sage parti de céder à la fortune, puisque

la fortune ne voulait rien céder. Le feuilletoniste du *Constitutionnel* apportait au théâtre auquel il allait essayer de rendre son ancienne réputation un drame de cape et d'épée, tiré par Amédée Achard, de son roman populaire de *Belle Rose*, et que Paul Féval avait remanié en certains endroits, d'après le désir même des intéressés. M. Hostein eût voulu inaugurer sa direction avec cette pièce avant la fin de 1875, mais le théâtre ne lui ayant été livré que le 23 décembre, il n'avait pas eu le temps matériel pour monter un ouvrage de cette importance. Force fut bien de le remettre à l'année suivante, et afin de ne pas faire relâche pendant les fêtes du jour de l'an, de prier mademoiselle Fargueil de venir donner quelques représentations de **Rose Michel**, dont la première eut lieu le 31 décembre. Tel aura été le mince bilan de l'Ambigu pendant cette année ; ajoutons-y, pour ne rien oublier, deux matinées dominicales données les 12 et 19 décembre, et composées avec **les Deux Frères** de Kotzebue, **la Dernière Idole** et **Madame Mascarille**, cette dernière pièce du répertoire de Cluny, et nous aurons dit tout ce qu'il y avait à dire sur cette scène : il est grand temps qu'un directeur nouveau et éprouvé vienne en essayant d'y ressusciter le vrai drame, la remettre dans sa véritable voie.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Une Famille en 1870-1871, comédie.	5	»	15
Cocagne, drame.	5	»	2
Rose Michel, drame.	5	21 janvier.	122
* L'Affaire Coverley, drame.	5	20 avril.	50
Le Fils du Diable, drame.	5	14 septembre.	17
* La Vénus de Gordes, drame.	5	4 novembre.	27
La Dernière Idole, drame. M.	1	»	3
* Le Fils de Chopart, drame.	6	3 décembre.	17
Les Deux Frères, drame. M.	5	»	»
Madame Mascarille. M.			

Nota. — Les pièces précédées du signe (*) sont les nouveautés de l'année. Celles suivies d'un M sont celles qui ont figuré dans les deux matinées de l'Ambigu.

THÉATRE TAITBOUT

Cette salle ne compte encore que quelques jours 'existence ; cependant, à la fin de la présente année, ous la retrouverons absolument transformée dans ses ispositions intérieures, et tout autre qu'elle n'est au-ourd'hui. Construite tout près du boulevard, sans des-ination préméditée, dans la rue dont elle emprun-ait le nom, elle semblait, par sa situation au milieu d'un quartier paisible, et aussi par le nombre res-treint de ses places à l'origine, ne devoir être jamais qu'une salle de concerts, plus hospitalière, il est vrai, que celles déjà existantes. Elle était, avec cela, très-coquettement appropriée, et, par son organisation générale, ne ressemblait à aucun autre théâtre. On y trouvait un confortable, inconnu partout ailleurs. Son propriétaire, M. de Lorbac, commença par y installer, le 8 décembre 1874, les concerts Danbé, réfugiés à la salle Herz, après leur départ du Grand-Hôtel, et, alléché par le succès des conférences du boulevard des Capucines, songea même à inaugurer chez lui ce

genre de récréation publique, si bafoué à ses débuts, et qui s'imposait maintenant à nos mœurs avec toute l'autorité des innovations agréables et utiles en même temps. L'orchestre de M. Danbé trouvait là une hospitalité vraiment artistique; malheureusement, il ne pouvait avoir la prétention de faire face, avec ses seules séances hebdomadaires, aux exigences pécuniaires que réclamait cette nouvelle salle. En l'occupant de la sorte, il fermait la porte à toute entreprise dont le projet eût été de s'y fixer définitivement. M. Danbé, pour justifier d'abord une augmentation du prix de ses places, qui se trouvait être ici trois fois à peu près celui du Grand-Hôtel, essaya bien, à la vérité, d'élargir les marges de son programme. Ainsi le 16 février, le 151e concert se terminait par la première et seule représentation des *Idées de M. Pampelune*, opéra-comique de M. Marcellus Muller, dont la musique spirituelle et gaie n'excusait pas le libretto insignifiant de M. Vallud. Et, le 2 mars, remontant vers le passé pour y découvrir une curiosité musicale intéressante, M. Danbé faisait représenter *Callirhoé*, opéra de Destouches, dont M. P. Lacome venait de retoucher l'orchestration [1]. Ces tentatives eurent peu d'attrait pour un public restreint; elles avaient du reste, il faut le dire, le malheur d'être insuffisamment

[1] Ce n'était pas la première fois que pareille chose arrivait à l'œuvre de Destouches. Déjà, en 1773, et pour la reprise de cet ouvrage à l'Opéra, Dauvergne en avait retouché la musique. L'orchestration primitive était d'ailleurs de Lalande; — Destouches, officier distingué, connaissant mieux la science militaire que celle de la fugue et du contre-point. Voir au chapitre des *Concerts*

préparées et de ne pas offrir toujours, au point de vue des chanteurs, une interprétation même passable. Cette salle n'était pas alors ce qu'on peut appeler un véritable théâtre. Tout au plus pouvait-on songer à l'utiliser comme on faisait de la salle Herz, dont elle était une image agrandie, en cas d'audition particulière de concerts ou de représentations intimes. Cela était déjà arrivé : M. Alexandre Laya faisait représenter, le 4 février, pour son propre compte, et pour sa satisfaction personnelle, une comédie en quatre actes, **Corinne**, tirée du roman de madame de Staël, et qui, imprimée en 1859, fut jouée ici pour la première fois, sans espoir de lendemain. Les Parnassiens avaient donné, dans les derniers jours de février, une fête littéraire dont le caractère d'intimité n'avait cependant pas exclu complétement le public payant. On jouait, à l'insu de l'auteur, une saynète en beaux vers, **une Rencontre**, de M. Léon Dierx, qui, interprétée par M. Fraizier et mademoiselle Fayolle, devait trouver grâce devant un public ami, applaudissant à tout rompre ; le public étranger le laissait faire. Le 13 mars, madame Duguerret organisait à la salle Taitbout une représentation au bénéfice des orphelins laissés par Stryffer, un pauvre comédien de la banlieue, mort récemment de misère et de désespoir. L'attrait principal de cette soirée consistait dans l'unique représentation d'une comédie en un acte, d'Émile de Girardin, **une Heure d'oubli**, où la mise en scène d'une de ces idées paradoxales affectionnées par l'auteur du **Supplice d'une Femme**, ne devait pas

faire accepter encore une fois un dénoûment sans conclusion. Tel était à cette époque le très-mince bilan de cette petite salle. Le théâtre Taitbout avait donc bien de la peine à trouver une voie définitive. Il ne devait pas encore la rencontrer dans une première exploitation suivie, entreprise légèrement et sans préparation suffisante.

L'opinion générale à l'époque, 8 décembre 1874, où elle ouvrait pour la première fois ses portes au public, avait été que, si jamais la salle Taitbout consentait à compléter sa toilette intérieure pour devenir une salle de spectacle dans toute l'acception du mot, elle était par avance inévitablement vouée à l'opérette. Pourquoi cela? Nul n'en savait rien. Ce genre semblait si parfaitement accepté du public, si couru, que toute salle nouvelle où la bonne compagnie s'attendait à trouver le confortable des loges et la satisfaction des yeux, était regardée comme devant, après une série de tentatives plus ou moins artistiques, servir finalement de refuge à la divinité du jour. M. Mabille crut sans doute le moment venu, et se figura être en même temps le prêtre désigné pour desservir le nouveau temple que l'opérette allait compter. Il recueillit à droite et à gauche quelques artistes en disponibilité, forma, sous la direction de M. Michiels, un petit orchestre, fit brosser de petits décors, et enfin inaugura, le 28 mars, dimanche de Pâques, après bien des retards et des remises, la petite salle Taitbout comme théâtre quotidien. Ce premier spectacle se composait de trois petites pièces : **Les trois grands prix**, — une paysanne-

rie musicale de MM. Delilia et Le Senne, dont M. Bernicat avait écrit la musique, — ne furent pas longtemps disputés. Une opérette de Lecocq, **Gandolfo**, déjà jouée aux Bouffes-Parisiens, assez convenablement interprétée ici, était le véritable morceau de résistance de ces premières soirées. Enfin, le programme se complétait par un succès de fou rire, avec **le Hanneton de la Châtelaine**, une bouffonnerie de M. Lassouche, l'artiste du Palais-Royal, que M. Georges Douai avait faite musicale. A ce programme assez varié venait se joindre, le 5 avril, une opérette nouvelle, **Amphitryon**, sur laquelle la direction du théâtre fondait de grandes espérances. Elle eût dû, alors, y consacrer une étude plus sérieuse, et ne pas risquer un espoir de succès sur une exécution absolument incomplète. Les paroles d'**Amphitryon** étaient de MM. Beaumont et Nuitter; sur un sujet très-frêle, mais agréable et joyeusement relevé, M. Lacome avait brodé une musique mélodieuse et facile. Malheureusement, le fâcheux effet produit lors de la première représentation de cet ouvrage ne put s'effacer, et **Amphitryon** eut le sort des pièces qui l'avaient précédé. Le théâtre perdait pour le moment, avec ce nouvel échec, toute chance de réussite; c'était une tentative absolument manquée; il n'y avait pas à y revenir, et puis l'été approchant, la chaleur devenait une ennemie bien autrement sérieuse. La direction ajouta encore à son affiche, avec plus de courage que de conviction, **les Valets modèles**. Cette opérette fermait la liste des ouvrages représentés. Avec les derniers jours d'avril

résonnèrent les derniers soupirs de l'opérette ici agonisante. A cette époque, le directeur réunissait son personnel, et, lui faisant part du triste résultat de son entreprise, rendait à chacun sa liberté.

Avant que la salle Taitbout, qui allait prendre définitivement le titre plus relevé de théâtre, pût ouvrir de nouveau ses portes, il devait s'écouler un laps de temps assez long. Cependant un nouveau directeur s'était présenté! M. de Molènes voulait réussir là où un autre venait de succomber. Aussitôt après la signature du bail qui le préposait aux destinées de cette salle jusqu'alors si tourmentées, le nouvel impressario s'occupa d'en bouleverser l'intérieur de fond en comble, et, profitant mieux de l'espace où un premier architecte avait su trouver à peine six cents places, il obtint une salle absolument transformée, pouvant facilement donner l'hospitalité à mille et même douze cents spectateurs. En même temps il songea à s'assurer pour l'ouverture une troupe et des auteurs. Après avoir obtenu de MM. Noriac et Moineaux, deux maîtres en ce genre, le libretto d'une opérette inédite dont il confia la musique à l'heureux auteur de **la Timbale d'argent**, il choisit comme chef d'orchestre M. Reicheinstein, M. Berthemet comme répétiteur; enleva successivement avec un rare bonheur, au Palais-Royal, Réné Luguet; aux Bouffes-Parisiens, Bonnet; aux Variétés, Céline Chaumont et Céline Montaland. Les directeurs parisiens commençaient à s'effrayer; personne n'y comprenait rien, et l'on se demandait avec anxiété où s'arrêterait ce spéculateur

mystérieux qui bouleversait le marché et révolutionnait le monde théâtral. Les nombreux impressario de la capitale se voyaient dans l'obligation, s'ils voulaient conserver leur personnel intact, d'augmenter les appointements des artistes pour ne pas les voir disparaître comme par enchantement. On eut bientôt le mot de l'énigme et personne n'ignora plus dans Paris que le directeur du nouveau théâtre Taitbout voulait, avec son spectacle d'ouverture, frapper un grand coup et apprendre dès le premier jour aux Parisiens le chemin de la nouvelle salle. Pour réaliser avec succès ces projets audacieux, M. de Molènes s'était adressé, comme nous l'avons dit, à MM. Noriac, Moineaux et Léon Vasseur, et voilà qu'avant même d'avoir ouvert ses portes, le nouveau théâtre se trouvait menacé dans son existence et se vit un moment dans l'impossibilité de ne pouvoir, faute d'une pièce et faute de son étoile, faire face à ses engagements à l'égard du public et à l'égard de son personnel. Le titre de la pièce d'ouverture, **la Cruche cassée**, avait effarouché la censure. Ces messieurs ne se souvenaient sans doute pas l'avoir autorisé à l'Opéra-Comique à la fin de 1869. Bien que les auteurs tinssent sérieusement à l'étiquette de leur pièce, ils n'auraient certainement pas hésité à la sacrifier si le seul obstacle avait été celui-là; mais le sujet lui-même eut le don de ne pas plaire à MM. les censeurs, les détails leur semblèrent un peu vifs, trop risqués! Ils exigèrent des remaniements auxquels MM. Noriac et Moineaux s'opposèrent d'abord et qu'ils finirent par accorder, pour acquérir la certitude de

voir leur pièce représentée. Ils défendirent néanmoins pied à pied toutes les situations où la censure exigea des changements trop radicaux, et, après une lutte de plusieurs jours, ils finirent par lui arracher leur libretto meurtri, mais non dénaturé. Ce n'était pas tout, M. de Molènes n'était pas encore au bout des tracas de toute sorte au milieu desquels il devait vivre jusqu'au jour de l'ouverture, madame Céline Chaumont, qui était l'étoile de la nouvelle troupe, n'avait accepté de créer un rôle dans la pièce nouvelle qu'à la condition absolue que ce rôle serait un personnage de pure comédie. La charmante artiste souffrait en effet d'une affection de la voix qui l'avait empêchée, depuis sa spirituelle création de la *Princesse de Trébizonde*, d'accepter toute espèce d'engagement de ce genre. Les auteurs heureux, on le comprend, de posséder une pareille interprète, oublièrent bientôt les conditions du traité; après avoir ajouté un mot, une scène au rôle de madame Chaumont, ils s'enhardirent à donner au musicien le prétexte d'une note, d'une mesure, puis d'un couplet, et comme le sujet choisi était quelque peu risqué, et que, suivant un proverbe dramatique, ce qu'on ne peut convenablement exprimer, on le chante, au bout de quelques répétitions et d'adjonctions de ce genre, le rôle de madame Chaumont se trouva transformé au point que les couplets en étaient devenus le côté le plus saillant. La comédienne eut peur pour la chanteuse, et craignant, après quelques représentations, de ne pouvoir garder le rôle et de compromettre de la sorte le théâtre à peine

ıvert, elle offrit au directeur et aux auteurs de se re-
:er. Ces derniers ne l'entendaient pas ainsi ; ils
ırent néanmoins beaucoup de mal à faire revenir
adame Chaumont sur sa décision. Mais enfin ils
parvinrent, et, après ces embarras écartés, l'af-
:he put enfin annoncer l'ouverture du théâtre Tait-
ıut pour le 27 octobre. Comme on le voit, ce n'était
ıs sans peine.

27 OCTOBRE. — **LA CRUCHE CASSÉE, opéra-bouffe**
ı 3 actes de MM. J. MOINEAUX **et** J. NORIAC, **musique**
ɔ M. LÉON VASSEUR[1]. — Le livret de MM. Noriac et
oineaux se ressentait bien un peu des atteintes de la
nsure. Dans la lutte qu'il avait eu à soutenir, il avait
ı laisser aux mains de ses ennemis plus d'une de ses
umes, et sans doute les plus attrayantes. Avant Co-
tte, les censeurs avaient certainement cassé la cru-
ıe des librettistes en bien des morceaux, et tels qu'ils
'aient été ramassés par le compositeur, ces morceaux
aient encore fort acceptables, réunis en partition.
e sujet était à la vérité scabreux, ou du moins devait
ıraître tel à quiconque n'était pas tenu de l'écouter
ıtrement que pour son plaisir. L'esprit en rachetait
s détails croustillants, mais on sentait néanmoins
ıe la dent officielle avait dû mordre sans se briser

[1] DISTRIBUTION. — Hilaire, *M. Bonnet.* — Le Bailli, *M. R. Luguet.* —
Chevalier, *M. Emmanuel.* — Chalumeau, *M. Mercier.* — Galurin,
Galabert. — Colette, *Mme Chaumont.* — Javotte, *Mlle C. Monta-
ıd.* — Elmire, *Mlle Périer.* — Omphale, *Mlle d'Harcourt.* —
ıor, *Mlle Debreux.* — Baptistine, *Mlle Liona.* — Lucette, *Mlle*
ı.

dans ce morceau, assez résistant pour pouvoir s'offrir à nous d'une façon présentable. C'était le tableau du Louvre, jeté dans une suite d'aventures assez burlesques, où l'esprit des auteurs repêchait aisément le bon sens, souvent en train de se noyer. Sans être bien nouvelles, ces aventures présentaient quelque agrément, grâce à une musique spirituelle d'allures et agréable de coloris, qui pouvait, jusqu'à un certain point, faire pardonner aux baillis, aux chevaliers et aux tabellions des comédies de Florian, ressuscités pour la circonstance, de n'avoir pas su accommoder leur plumage avec leur ramage. La pièce réussit avec assez de bonheur dès le premier jour. Madame C. Chaumont, dans ce rôle de Colette, résumait pour ainsi dire tout le succès; elle en était le charme et le rayonnement. Il est impossible d'être plus spirituelle dans le récit du premier acte, où elle s'avance vers le trou du souffleur, les yeux baissés, le visage penaud, tenant à la main une cruche dont la brisure est visible ; impossible en même temps d'exprimer, sans le dire, comment cette cruche tombée en maintes circonstances sur les cailloux, ne s'est pas brisée, et comment aujourd'hui sur l'herbe elle n'a pas su résister au choc. Elle met dans tout ce récit égrillard un esprit si plein de réticences et de soulignements discrets, que chacun rit et que la censure elle-même est désarmée. Après cela, cet accident qui a, paraît-il, de graves conséquences dans le petit pays natal de la petite Colette, ne l'empêchera pas d'épouser son fiancé Hilaire, quand ce dernier aura reconnu que la brisure

causée par un galant chevalier est aisément raccommodable. La pièce que les auteurs ont intitulée opéra-bouffon est gaiement jouée, et mademoiselle Céline Montaland donne la conclusion de cette aimable bouffonnerie, en chantant un bolero espagnol que M. Vasseur s'est approprié par un droit de conquête bien légitime. Il n'avait pas besoin, du reste, de cela. Sa nouvelle partition, sans être du cru de **la Timbale d'argent**, abondent en morceaux charmants écrits avec une recherche de détails qui n'eussent pas fait tache dans le cadre d'un opéra-comique. M. Vasseur, en cette circonstance, nous fait l'effet d'un joueur de musette, se révélant tout à coup un virtuose sur cet instrument. Après ce succès, le théâtre Taitbout compte définitivement parmi les salles de spectacle dont Paris se fait honneur. Grâce au confortable de son hospitalité, à l'amabilité de ses fonctionnaires, et aussi au prix élevé de ses places, il ne tend à rien moins qu'à devenir le rendez-vous de la haute société. Le succès de **la Cruche cassée** est encore, à la fin de cette année, dans toutes les bouches. Chacun veut voir Céline Chaumont, chacun veut pouvoir fredonner les airs faciles que M. Vasseur a notés pour ses interprètes. Le public peut, en sortant de ses loges, charmer agréablement les entr'actes, en venant admirer au foyer, et dans les galeries du théâtre, les œuvres d'art que les peintres et les sculpteurs, répondant à l'appel de la direction, ont envoyées à cette exposition inaugurée d'une façon si heureuse. C'est d'abord une excellente copie, attribuée à mademoiselle Ledoux, une

des meilleures élèves de Greuze, de **la Cruche cassée** dont le sujet a servi de thème à la pièce nouvelle, et que chacun admire et commente à sa façon. Les uns veulent absolument y reconnaître mademoiselle Chaumont, les autres affirment qu'en tout cas l'original est de beaucoup supérieur à la copie. Cela n'empêchera pas M. Carrier-Belleuse de faire de Céline Chaumont, dans le rôle de Colette, un buste très-réussi qui trouvera sa place dans la galerie ouverte par M. de Molènes. En attendant, le directeur reconnaissant a exposé en terre cuite le buste du compositeur auquel il doit, avec la musique de **la Cruche cassée**, son premier succès. Cette idée fait bien un peu sourire les sceptiques; mais après tout, M. Vasseur n'est pas responsable de ce brevet que lui décerne avant la postérité un impressario tout à la joie de sa réussite ; et si la matière choisie pour ce moulage est fragile, souhaitons que le compositeur n'ait pas la douleur de voir son image ainsi reproduite éprouver de son vivant le triste sort de la cruche de Colette. C'est là un précédent que les auteurs à succès ne manqueront pas de faire valoir auprès des directeurs, pour obtenir de ces derniers, leur buste d'abord, et puis ensuite leur statue. Si le succès justifie cette innovation, elle trouvera naturellement sa raison d'être. **La Cruche cassée** est, en effet, un grand succès et un grand bonheur pour la direction qui, après quelques jours, ajoute en lever de rideau une comédie en un acte amusante, et fort bien jouée, de Jules Moineaux, **Monsieur Delorme**; et le théâtre termine son

année avec ce spectacle, sans avoir encore songé sérieusement à lui donner un successeur. A la quatrième représentation de **la Cruche cassée**, madame Bonelli avait remplacé mademoiselle d'Harcourt dans un rôle secondaire. Le propriétaire, voulant en même temps tirer tout le parti d'un immeuble demeuré jusqu'à ce jour relativement improductif, inaugure timidement, au commencement de décembre, des bals masqués dans sa petite salle, et l'élite de la société parisienne se perd, pour se retrouver, dans cette charmante bonbonnière, dont l'exiguïté du local n'est pas toujours un obstacle à l'exhibition des toilettes tapageuses et aux entraînements d'une contredanse échevelée.

FOLIES-DRAMATIQUES[1]

Les Folies-Dramatiques commencent cette année comme elles ont fini la dernière en jouant **la Fille de madame Angot**[2], jusqu'au 24 janvier inclusivement. C'est, dans les annales du théâtre, la première pièce qui ait été donnée sans interruption pendant une année, et même davantage. Depuis lors, on ne peut plus mettre la main sur un succès. Montée avec un grand luxe, **la Belle Bourbonnaise** et **la Fiancée du roi de Garbe** n'ont pas tenu l'affiche, et il a fallu revenir à une reprise de l'éternelle **Fille de madame Angot**. Il est à remarquer qu'un grand succès se paye presque toujours par une série d'insuccès : le public de l'endroit devient plus exigeant, les auteurs se mon-

[1] Directeur : M. Cantin.

[2] Distribution. — Ange Pitou, *M. Mario Widmer*. — Pomponnet, *M. Mousseau*. — La Rivaudière, *M. Luco*. — Trénitz, *M. Haymé*. — Louchard, *M. Légrain*. — Cadet, *M. Vavasseur*. — Buteux, *M. Berzey*. — Guillaume, *M. Jéault*. — Clairette, *Mlle Van Ghell*. — Mlle Lange, *Mlle Desclauzas*. — Amaranthe, *Mlle Toudouze*.

trent peut-être moins difficiles pour eux-mêmes. Il en résulte de continuels fiascos. Puisqu'il est réduit, après chaque nouvelle tentative, à reprendre **la Fille de madame Angot**, le théâtre des Folies-Dramatiques devrait se consacrer exclusivement à la pièce de M. Lecocq et à ne plus jamais monter d'autre ouvrage. Ce serait le Théâtre de la Fille de madame Angot. La direction prépare pourtant un opéra-comique de M. Vasseur, l'heureux auteur de **la Timbale d'argent**.

27 JANVIER. — **Première représentation de LA BLANCHISSEUSE DE BERG-OP-ZOOM, opéra-comique en 3 actes, de** MM. DURU et CHIVOT, **musique de M. LÉON VASSEUR**[1]. — MM. Chivot et Duru, pardon... ils ont signé cette fois Duru et Chivot, eussent peut-être fait de leur pièce un amusant vaudeville-imbroglio ; en l'adaptant à la musique, ils l'ont inutilement allongée et considérablement alourdie. La partition de M. Vasseur manque non-seulement de gaieté, mais de caractère. Sauf le chœur des blanchisseuses : « Bonjour, monsieur le marié, » et les couplets de Guillemine : « Vous êtes la sagesse, » il n'y a rien à citer dans cette musique très-banale au point de vue de la mélodie, très-maigre sous le rapport de l'accompa-

[1] DISTRIBUTION. — Van der Pruth, *M. Milher*. — Van Graff, *M. Raoult*. — Peterboom, *M. Luco*. — Jockel, *M. Haymé*. — Bistercamp, *M. Vavasseur*. — Le Tabellion, *M. Jéault*. — Guillemine, *Mlle Van Ghell*. — Charlotte, *Mlle Tassilly*. — Louison, *Mlle Morel*. — La Marquise, *Mme Minne*.

Les costumes ont été dessinés par M. Luco, l'un des artistes du théâtre.

gnement. M. Vasseur n'a pas tenu ce que promettait son premier ouvrage : *la Petite Reine*, *la Famille Trouillat* et enfin *la Blanchisseuse de Berg-op-Zoom*, ont été peu goûtées du public. L'interprétation de cette dernière est assez terne. Ce n'est même pas un succès d'estime ; mais comme il n'y a rien à mettre à la place pour le moment, les représentations de *la Blanchisseuse* se continuent jusqu'au 8 mars.

. . . .

11 MARS. — **Première représentation de CLAIR DE LUNE, opéra-bouffe en 3 actes, de MM.** ERNEST DUBREUIL **et** HENRI BOCAGE, **musique de M.** COEDÈS[1]. — C'est de pire en pire. Après *la Blanchisseuse*, le public a pu dire : hélas ! Mais après *Clair de lune* il a le droit de crier : holà !... Clair de lune ! le titre est joli, mais représente bien quelque chose d'éphémère : la pièce n'est jouée que cinq jours ! Livret et musique se ressentent de la précipitation avec laquelle les auteurs ont bâclé leur travail, en but de venir en aide à un directeur dans l'embarras. Le sujet de la pièce est une substitution d'enfants ayant quelque analogie avec *le Trouvère*. Passons... Le premier acte, le seul qui ait été écrit à loisir, est le meilleur comme musique. A partir du second, l'inspiration décline. Lors

[1] DISTRIBUTION. — Le roi Misère, *M. Milher*. — Clair-de-lune, *M. Emmanuel*. — Alfarin, *M. Luco*. — Champ-d'azur, *M. Hayet*. — Sparadrap, *M. Hamburger*. — Pied-de-fer, *M. Chevandier*. — Victor, *M. Gatinais*. — Vulcain, *M. Speck*. — Quasimodo, *M. Heusey*. — Bélisaire, *M. Jéault*. — Bras-d'acier, *M. Derieux*. — Clorinde, *Mlle Raphaël*. — Sirène, *Mlle Rose Marie*. — Corizandre, *Mlle Toudouze*.

C'est encore M. Luco qui a dessiné les costumes de la pièce.

des répétitions, M. Cœdès, l'auteur de **la Belle Bourbonnaise**, l'improvisateur d'**Une drôle de soirée** et d'une foule de chansonnettes fort amusantes, est mis en demeure, par M. Halanzier, de choisir entre ses fonctions de souffleur de l'Opéra et le métier de compositeur qui l'absorbe trop complétement. M. Cœdès donne sa démission : il aime mieux se faire jouer que de souffler. Le directeur de l'Opéra retrouvera facilement un autre fonctionnaire, et nous y gagnerons un compositeur.

18 MARS. — On revient pour neuf soirées à **la Blanchisseuse de Berg-op-Zoom**, dont l'insuccès a été encore moins caractérisé que celui de **Clair de lune**. Dans le royaume des aveugles, les borgnes sont rois...

27 MARS. — **Reprise de LA BELLE BOURBONNAISE, opéra-comique en 3 actes, de** MM. CHABRILLAT **et** DUBREUIL, **musique de** M. CŒDÈS [1]. — C'est pour deux des auteurs un dédommagement à leur chute de **Clair de lune** : la pièce obtient un regain de succès qui dure vingt-deux représentations. **La Belle Bourbonnaise** a eu jadis le tort de venir immédiatement après **la Fille de madame Angot**. Le livret est agréable et mouvementé ; la musique est gaie, spirituelle et souvent distinguée.

[1] DISTRIBUTION. — Grison, *M. Milher*. — Blaise, *M. Emmanuel*. — De Cotignac, *M. Lucó*. — De Camerlet, *M. Raoult*. — Brindamour, *M. Legrain*. — Jacquot, *M. Haymé*. — Manon et la Dubarry, *Mlle Desclauzas*. — Billette, *Mlle Tassilly*. — Gervaise, *Mlle Minne*. De Plombalec, *Mlle C. Jullien*.

22 AVRIL. — Première représentation d'ALICE DE NEVERS, opéra-fantaisiste en 3 actes et 5 tableaux, paroles et musique de M. HERVÉ[1].— La pièce tombe à plat. Les œuvres charentonesques d'Hervé ne sont décidément plus du goût du public. Il est vrai que celle-ci dépasse en aliénation mentale toutes les précédentes insanités du « compositeur toqué ». La censure qui s'est fort escrimée sur le livret aurait eu fort à faire si elle avait dû couper, dans cet absurde travestissement de l'histoire, toutes les plaisanteries ineptes qui déplaisent aux spectateurs. Si elle a supprimé le personnage d'Ambroise Paré, dont l'auteur avait fait un pître, elle a laissé subsister Jean Goujon, transformé en Barbillon, et Molière : dans l'édition originale, Molière devait être annoncé à Charles IX qui s'écriait : Déjà!... La critique et le public ont crié : assez ! La pièce n'est pourtant retirée de l'affiche qu'après la 20e représentation. Elle fait place à une nouvelle reprise de **la Fille de madame Angot** avec une Clairette, mademoiselle Gréty, qui a déjà paru dans **Alice de Nevers**, et avec le ténor Emmanuel dans Pomponnet. Après dix-neuf soirées de cette reprise, la clôture actuelle du théâtre a lieu le 3 juin.

[1] DISTRIBUTION. — Le Prince, *M. Hervé*. — Courbaril, *M. Milher*. — Ernest, *M. Emmanuel*. — Barbillon, *M. Luco*. — Le Duc, *M. Mollard*. Le Chambellan, *M. Haymé*. — Hugène, *M. Vavasseur*. — Le Docteur, *M. Legrain*. — Le Sénéchal, *M. Speck*. — Molière, *M. Jéault*. — Belle-Cousine, *Mlle Desclauzas*. — Alice de Nevers, *Mlle Marie Périer*. — Comtesse de Villefort, *Mlle Bode*. — Plaraguet, *Mlle Raphaël*. — Mlle de Mauves, *Mlle C. Jullien*.

M. Hervé, l'auteur-compositeur-acteur, est sifflé en pleine scène.

5 JUIN. — Deux jours après, le théâtre rouvre ses portes, exploité par les artistes en société qui jouent **les Cinq francs d'un bourgeois de Paris**, de Dunan et Mousseux[1]. Dans cet amusant vaudeville, l'excellent Milher retrouve le grand succès qui l'avait autrefois mis en avant pour la succession de Lesueur au Gymnase. Il joue le rôle de Duhamel en véritable comédien.

29 JUIN. — **Première représentation de OUBLIER LE MONDE, comédie en 3 actes, de** MM. CHINCHOLLE et RIGAUD[2]. — Les époux Beaupanard, voulant chacun de leur côté « oublier le monde » en donnant un fort coup de canif dans leur contrat, ne réussissent pas à divertir les quelques spectateurs qui viennent pendant l'été s'oublier aux Folies-Dramatiques, dépouillées des attraits de **la Fille Angot**. Le rôle le plus important de la pièce est celui d'un orgue de Barbarie dont se sert un amoureux pour éloigner son rival en l'abrutissant du même air. La pièce ne résiste que quelques jours, et le théâtre ferme pour la seconde fois ses portes le 6 juillet.

[1] DISTRIBUTION. — Duhamel, *M. Milher*. — Robin, *M. Luco*. — Edmond, *M. Haymé*. — Stanislas, *M. Vavasseur*. — Cagnard, *M. Speck*. — Goubault, *M. Jeault*. — Bouture, *M. Legrain*. — Roussel, *M. Tallin*. — Fernand, *M. Gatinais*. — Édouard, *M. Guyot*. — Francine, *Mlle Léa d'Asco*. — Clara, *Mlle C. Jullien*.

[2] DISTRIBUTION. — Beaupanard, *M. Tissier*. — Godex, *M. Legrenay*. — Becquencuir, *M. Jéault*. — Gaston, *M. Maxime*. — Mme Beaupanard, *Mme Suzanne Thual*. — Camille, *Mlle C. Jullien*. — Berthe, *Mlle Perrin*.

1er AOUT. — Réouverture par **les Cinq francs d'un bourgeois de Paris**, joués cette fois non plus au compte des artistes réunis en société, mais à celui de la direction. Cette pièce *sans musique* forme le spectacle de la plus grande partie du mois d'août. Les représentations sont seulement interrompues par une indisposition de M. Milher qui, étant à lui seul toute la pièce, ne saurait être remplacé par personne.

20 AOUT. — Reprise de **la Fille de madame Angot** avec une nouvelle Clairette, mademoiselle Suzanne Dezoder, qui ne se fait guère plus remarquer que sa devancière immédiate, mademoiselle Gréty, et avec un fort triste Pomponnet, M. Gatinais, aussi nul comme chanteur que médiocre comme acteur. M. Lecocq est en droit de se plaindre d'être aussi mal traité : mais patience, on va lui donner une compensation.

8 SEPTEMBRE. — **Les Cent Vierges, opéra-bouffe en 3 actes, de MM.** CLAIRVILLE, CHIVOT **et** DURU ; **musique de** M. CHARLES LECOCQ[1]. — Après avoir obtenu une assez grande vogue à Bruxelles, cette pièce n'avait jamais bien réussi aux Variétés. Aux Folies-Dramatiques,

		VARIÉTÉS (mai 1872)		FOLIES-DRAMATIQUES (septembre 1875)
[1] *Pluperson*. .	MM.	Kopp.	MM.	Milher.
Quillenbois.		Berthelier.		Max Simon.
Poulardot. .		Hittemans.		Luco.
Brididick. .		Léonce.		Gatinais.
Gabrielle. .	Mmes	Van Ghell.	Mmes	Prelly.
Églantine. .		G. Gauthier.		Toudouze.

elle semble au contraire très-amusante ; ce qui prouve que le succès des œuvres théâtrales dépend souvent des milieux où elles sont représentées. Les scènes qui avaient semblé trop chargées au boulevard Montmartre paraissent très-gaies aux Folies-Dramatiques. On se montre aussi moins difficile pour la musique et on applaudit de confiance le quatuor de l'omelette au premier acte, la valse chantée du second et les couplets : « Ah ! monsieur le gouverneur ! » du troisième. Madame Prelly, que nous avons déjà entendue aux Bouffes-Parisiens et même à l'Opéra-Comique, débute dans le rôle de Gabrielle : si elle a moins d'entrain que mademoiselle Van Ghell et si elle n'est point une très-habile chanteuse, elle plaît du moins par sa beauté et par sa gaucherie pleine de distinction. Autre début : M. Max Simon remplace et imite Berthelier dans le rôle de Quillenbois. Ce jeune ténor qui a déjà paru à la Renaissance dans **la Reine Indigo** obtient aux Folies-Dramatiques un très-franc succès : il chante agréablement et joue avec beaucoup de verve et de gaieté. Milher fait un type très-divertissant du gouverneur de l'Ile-Verte, sir Jonathan Pluperson, auquel il donne l'accent germanique du compositeur Litolff. C'est en somme une excellente reprise qui permet de préparer la nouvelle pièce de M. Lecocq.

Le Pompon est annoncé et les relâches recommencent le 28 octobre. Mais mademoiselle Alice Caillot, spécialement engagée pour créer le rôle de la bouquetière, devient... malade. Madame Prelly s'offre à la remplacer et demande huit jours pour apprendre le

rôle. Au bout des huit jours, elle est elle-même indisposée et se déclare incapable de jouer le rôle. Mademoiselle Henriette de Joly se présente à son tour. Nouveau délai suivi d'une nouvelle maladie. Pendant ces incidents divers, on joue toujours **les Cent Vierges**, où madame Prelly est fort mal remplacée, d'abord par mademoiselle Dezoder, ensuite par mademoiselle Raphaël. Enfin, mademoiselle Caillot étant à peu près rétablie, son directeur l'oblige à jouer le rôle qu'elle a répété, et fait définitivement annoncer **le Pompon**. Jamais pièce n'aura fait tant parler d'elle avant sa représentation : en sera-t-il de même après ?...

10 NOVEMBRE. — **Première représentation de LE POMPON, opéra-comique en 3 actes, de MM.** CHIVOT **et** DURU, **musique de** M. CHARLES LECOCQ[1]. — Un pompon rouge et blanc sur feutre gris, tel est le signe de ralliement des brigands de la bande d'un nouveau Fra Diavolo. Sur le point d'être pris par les gendarmes, le Fra Diavolo change son chapeau contre celui d'un jeune docteur qui se trouve là tout exprès. Le jeune homme est arrêté, jugé et condamné à être pendu. Rassurez-vous : le gentil Chérubin sera sauvé par une femme qui s'intéresse tellement au prisonnier qu'elle est venue passer la nuit dans son noir cachot: Quelle

[1] DISTRIBUTION. — Don Melchior, *M. Milher*. — Barabino, *M. Luco*. — Castorini, *M. Didier*. — Bastroco, *M. Caillat*. — Piccolo, *Mme Matz-Ferrare*. — Fioretta, *Mlle Alice Caillot*. — Hortensia, *Mlle Toudouze*. — Béatrix, *Mlle Elmire Paurelle*.
Les costumes sont dessinés par Grévin.

est cette femme charitable? C'est ce que se demande le petit Piccolo, qui, sans en savoir plus long, épouse la bouquetière Fioretta. Malgré les souvenirs de **Mademoiselle de Belle-Isle** et des **Bijoux indiscrets** de Bayard et Mélesville, les auteurs n'ont écrit qu'une pièce manquant de gaieté et d'intérêt. M. Lecocq a montré dans sa partition de réelles prétentions à l'opéra-comique. Le public ne lui en sait aucun gré et s'ennuie de la musique sérieuse et trop souvent incolore de son compositeur favori. C'est à peine s'il applaudit le quatuor : « Laissez-moi souffler ! », les couplets « L'amour est une flamme pure » et le chœur en mouvement de marche : « Il a le pompon ! » qui rappelle d'un peu trop près le chœur des conspirateurs de **la Fille de madame Angot**. Madame Matz-Ferrare joue avec un certain entrain et chante assez finement le rôle travesti de Piccolo. La petite personne et la petite voix de mademoiselle Caillot n'obtiennent pas un grand succès. C'est un début à recommencer, et pour M. Lecocq une revanche à prendre. **Le Pompon** ne va pas plus loin que la 14e représentation. A la 8e, mademoiselle Caillot est définitivement remplacée par mademoiselle de Joly.

25 NOVEMBRE. — M. Cantin n'est pas embarrassé : il en est quitte pour reprendre **la Fille de madame Angot**: M. Lecocq sauvé par M. Lecocq. Un nouvel Ange Pitou, M. Max Simon, et une dixième Clairette, madame Matz-Ferrare, sont bien reçus du public. **La Fille de madame Angot** fait encore quelques recettes !

La Fille de madame Angot est une belle fille, mais elle ne peut donner que ce qu'elle a, c'est-à-dire bien peu de chose de nouveau pour les Parisiens qui en savent par cœur tous les airs. Après avoir produit, dans Ange Pitou, un nouveau ténor, portant le petit nom de Philippe, et dans mademoiselle Lange une ancienne commère du Château-d'Eau, mademoiselle Tassilly, qui a déjà joué dans **la Belle Bourbonnaise**, la direction des Folies-Dramatiques interrompt les représentations de son éternelle opérette, afin de préparer plus activement le spectacle de fin d'année. L'opéra-comique ne lui ayant pas réussi, M. Cantin revient carrément à l'opérette. Il s'adresse au créateur du genre, à M. Hervé lui-même, oubliant **Alice de Nevers** de funèbre mémoire et se contentant pour cette fois de confier le livret du nouvel ouvrage à d'autres auteurs que le maestro. Il est bon d'ajouter que le directeur a songé à mettre un excellent atout dans son nouveau jeu. Le nom de mademoiselle Hortense Schneider s'étale en vedette sur l'affiche des Folies-Dramatiques; avouez que l'attraction n'est pas mince. Attirer au théâtre de la rue de Bondy le public des Variétés et transformer le boulevard Saint-Martin en boulevard Montmartre : voilà certes qui n'est point trop maladroit.

29 DÉCEMBRE. **Première représentation de LA BELLE POULE, opérette en 3 actes, de** MM. HECTOR CRÉMIEUX et DE SAINT-ALBIN; **musique de** M. HERVÉ[1]. —

[1] DISTRIBUTION. — Le Baron, *M. Milher*. — Poulet, *M. Simon Max*. —

Neuf mois environ après le passage d'un régiment de dragons dans le village de Camarsac, deux nouveau-nés de sexe différent furent trouvés sur la grande route. Les deux enfants, de père et mère inconnus, ont été nommés Poulet et Poulette; ils ont grandi en s'aimant d'amour tendre. L'un d'eux est de haute naissance: c'est le fruit d'une nuit d'amour passée par le colonel de dragons la Champignolle chez la marquise de Montembrèche, qui n'est certes pas un dragon de vertu. D'après certains indices qui ne sont rien moins que *certains*, le baron et la marquise croient reconnaître dans mademoiselle Poulette, ou la Belle Poule, comme on l'appelle, l'enfant qu'ils ont abandonné il y a vingt ans, sans seulement prendre le temps d'en vérifier le sexe. Il s'agit maintenant de faire de la Belle Poule la digne héritière de la marquise de Montembrèche. Aussi, comme dans **la Fille du régiment**, la demoiselle est éduquée de façon à tenir son rang dans le monde; la paysanne est entourée de nombreux maîtres chargés de la former aux belles manières: on lui apprend la révérence, la grammaire, l'arithmétique et bien des choses en *ique*. De plus, on résout de la marier à un chevalier fort à la mode et fort titré: mariage de convenance, s'il en fut jamais. La Belle Poule trouve le prétendant trop déplumé et surtout trop enrhumé, pour pouvoir

Marcou, *M. Luco.* — Le Chevalier, *M. Didier.* — Duclavier, *M. Legrain.* — Le Crieur, *M. Caillat.* — Lafleur, *M. Speck.* — Vincent, *M. Heuzey.* — Ducornard, *M. Jéault.* — Poulette, *Mlle Schneider.* — Fœdora, *Mme Prelly.* — La Marquise, *Mlle Toudouze.* — Amaranthe, *Mlle C. Jullien.*

chanter avec elle un « cocorico » bien senti. La signature du contrat donne lieu à un esclandre qui dépasse de beaucoup le scandale du deuxième acte de **la Fille du régiment**, déjà citée. La Belle Poule y affecte une tenue et y prend un langage dont le dragon lui-même n'a pas idée. Au milieu de ce patatras surgit une nouvelle découverte : l'enfant que cherchent M. le baron et madame la marquise n'est pas du tout la Belle Poule, mais bien son fidèle amoureux : le naïf Poulet. L'ex-paysan n'est pas fier : il épouse sa Poulette. Qui songerait à lui faire un crime de cette mésalliance? Voilà, réduit à sa plus simple expression, le scénario de MM. Crémieux et Saint-Albin. Ces messieurs avaient compté sans leur hôte, c'est-à-dire sans le « compositeur toqué ». M. Hervé a cru devoir ajouter au second acte une mascarade qui aurait sans doute beaucoup plu, au temps où florissait l'opérette « dans toute sa beauté », mais qui n'a pas eu le même attrait pour les spectateurs d'aujourd'hui, qui semblent revenus de ces excentricités de goût délicat et de haute liesse. La Polonaise dégoisant une chanson en patois bordelais, l'Espagnol se gargarisant avec des tyroliennes, et l'Écossais esquissant le cancan, sont dignes d'aller rejoindre, dans le magasin d'accessoires, la Polonaise et... le gendarme de **l'Œil crevé**. Le chant du coq, quelque bien imité qu'il puisse être, et les laïtous les mieux distillés ne suffisent plus à dérider toute une salle. La partition fourmille de vulgarités et de réminiscences. Entre autres parties faibles, nous citerons la phrase de té-

nor qu'on a fait bisser au premier acte, et la lettre calquée sur celle de **la Périchole** : « Mon cher amant, je te jure... » Il s'y trouve aussi quelques morceaux mieux venus : le quatuor de chasse : « Taratara », la chanson du Dragon, et au troisième acte les couplets en forme de duo : « Je me suis laissé dire qu'en Espagne... » La partition de **la Belle Poule** a été éditée par M. Gérard. La fête se donnait en l'honneur de mademoiselle Schneider, dont la rentrée au théâtre et les débuts sur une nouvelle scène étaient attendus avec une visible impatience par un public très-sympathique. On se souvient que M. Cantin s'était hâté de profiter de la brouille de mademoiselle Schneider et de M. Bertrand, pour faire de l'ancienne *prima dona* des Variétés la *diva* des Folies-Dramatiques, moyennant trois cents francs par soirée. La grande duchesse est d'ailleurs arrivée aux Folies avec des exigences identiquement pareilles à celles qu'elle affichait au boulevard Montmartre. Les librettistes avaient leur musicien : mademoiselle Schneider, ne le trouvant pas digne d'elle, se hâta de le récuser et en imposa un plus illustre : M. Hervé. Comme le rôle de Boulotte, celui de la Belle Poule a été fait exclusivement pour elle, et même un peu par elle. Il pouvait, ce nous semble, être meilleur. Mademoiselle Schneider avait jadis l'art de rester distinguée au milieu des charges les plus grosses : elle semble avoir perdu la note et dépassé la limite : elle s'est évidemment méprise, en s'imaginant que les gestes grossiers et les pantomimes dégingandées obtiendraient un

grand succès auprès de son nouveau public. Mademoiselle Schneider n'est plus assez jeune pour se permettre d'être aussi « canaille » : ces gravelures sont repoussantes de la part d'une vieille maman. A côté de mademoiselle Schneider, on applaudit vivement un jeune ténor, dont la voix n'est pas très-étendue, mais qui chante avec beaucoup de goût et de chaleur: M. Max Simon, découvert à l'Alcazar par le secrétaire du théâtre, M. Charles Chapuy, a été engagé par M. Cantin et prêté à la Renaissance pour suppléer M. Puget dans **la Reine Indigo**. Il s'était déjà fait remarquer à la reprise des **Cent Vierges**; il rendra certainement de grands services aux Folies-Dramatiques. Milher, amusant à son ordinaire, tire le meilleur parti possible du rôle un peu effacé de l'ancien colonel de dragons, le baron de la Champignolle. Madame Prelly a un succès de beauté : cela lui suffit peut-être, mais ne satisfait pas complétement la critique qui trouve que ce n'est pas tout que d'avoir de jolis yeux noirs, et de porter d'agréables costumes, mais qu'il faut encore savoir jouer moins maladroitement et avoir une voix pour chanter. — **La Belle Poule** sera-t-elle une poule aux œufs d'or pour M. Cantin, si heureux avec **la Fille de madame Angot**, et si constamment malheureux depuis lors? C'est une question à laquelle nous ne pouvons pas encore répondre au 31 décembre de cette année. Si la première représentation a été légèrement cahotée, il est possible que la présence de mademoiselle Schneider, et les quelques agréables morceaux de musique qu'elle interprète fort habilement, fasse

passer sur la faiblesse du livret, et que le demi-succès de la nouvelle opérette se prolonge au delà des fêtes du jour de l'an. Nous vous en dirons plus long... dans le volume suivant de nos *Annales*.

Nous n'avons rien dit des levers de rideau, pour lesquels ne se dérangent pas toujours les spectateurs venant du côté de la Madeleine, mais que ne manque jamais le public habituel des Folies-Dramatiques. Contentons-nous de citer : **la Maison Boquillard**, **l'Oncle Margotin**, **le Traquenard**, de M. Alfred Erny; **Il pleut! Dans le mouvement**, **Lequel des deux? Éléonor** ou **Éléonore** (l'un et l'autre peuvent se dire, puisque le quiproquo de la pièce roule sur le travestissement d'un sexe à l'autre). Ces amusantes pièces en un acte sont presque toutes signées par M. Henry Chabrillat, le gendre et l'associé de M. Cantin. Quelques-uns de ces levers de rideau, **Il pleut!** et **Éléonore**, sont bien près d'atteindre leur centième représentation. On ne saurait, hélas! en dire autant d'aucune des grandes pièces représentées cette année aux Folies-Dramatiques, condamnées à **la Fille Angot** à perpétuité. Les dimanche 21 et 28 novembre, le théâtre de la rue de Bondy avait ouvert ses portes pendant le jour, et donne avec un certain succès deux représentations diurnes des **Cinq francs d'un bourgeois de Paris**.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pendant l'année.
Le Traquenard, vaudeville.	1	»	»
La Fille de madame Angot, op.-com.	3	»	94
* La Blanchisseuse de Berg-op-Zoom, opéra-comique.	3	21 janvier.	50
Dans le mouvement, vaudeville.	1	»	»
Lequel des deux? vaudeville.	1	»	»
* Clair de lune, opéra-bouffe.	3	12 mars.	4
La Belle Bourbonnaise, op.-com.	3	27 mars.	25
* Alice de Nevers, opéra-fantaisiste.	3	22 avril.	21
La Maison Boquillard, vaudeville.	1	»	»
Les Cinq francs d'un bourgeois de Paris, comédie-vaudeville.	5	3 juin.	36
L'Oncle Margotin, vaudeville.	1	»	»
* Oublier le monde, comédie.	3	29 juin.	7
Il pleut, vaudeville.	1	»	»
Éléonor, vaudeville.	1	»	»
Les Cent Vierges, opéra-bouffe.	3	8 septembre.	50
* Le Pompon, opéra-comique.	3	10 novembre.	15
* La Belle Poule, opérette.	3	30 décembre.	2

NOTA. — Le signe (*) placé avant le titre des ouvrages indique les pièces nouvelles.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE

L'histoire de l'Athénée peut se résumer en quelques lignes. En effet ce théâtre reste fermé pendant la plus grande partie de l'année. Après une tentative littéraire, entreprise sous le patronage de Scribe, dont le théâtre avait pris le nom, et qui avait piteusement échoué, M. Noël Martin jetait par-dessus les bords une profession de foi gênante, et brûlant ses vaisseaux, acceptait les offres d'une nouvelle société de capitalistes qui s'engageait à fournir les fonds de l'entreprise, à la condition, pour ce théâtre, de se vouer encore une fois à l'opérette. Ce genre avait pourtant déjà été tenté ici même, et trois directeurs l'avaient exploité successivement, pour aboutir inévitablement à la faillite ou à la déconfiture. Les circonstances, il est vrai, n'étaient plus les mêmes; on pensait, non sans juste raison, que le nouvel Opéra étant ouvert, l'Athénée gagnerait à cette proximité, et, modeste satellite, recevrait directement sa lumière de son illustre voisin.

L'animation nouvelle que ce quartier allait prendre amènerait nécessairement le public à reconnaître l'existence de ce théâtre, dont il s'était jusqu'à présent refusé à prendre le chemin : ainsi, les jours où l'Opéra refuserait du monde, son trop-plein se déverserait naturellement chez son voisin de la rue Scribe, placé là pour ainsi dire tout exprès. Ce raisonnement ne manquait pas d'un semblant de justesse; mais il fallait, pour que la prévision se réalisât, une direction entreprenante, un répertoire attrayant, et plus encore, une brillante réunion d'artistes. Malheureusement, les premiers fonds alloués par les nouveaux commanditaires de M. Noël Martin n'étaient pas suffisants pour autoriser ce directeur à mettre du premier coup ces éléments divers en action ; on lésinait, et, il faut bien le dire, l'expérience du passé était là pour justifier des craintes nullement chimériques. Dans les conditions où le plaçait encore une fois le manque de confiance de ses parrains pécuniaires, l'Athénée ne pouvait affronter des rivalités établies ; le directeur n'était pas davantage l'homme de la situation. Cependant le théâtre rouvrit ses portes le 6 février par **la Belle Lina**, opérette de MM. Paul Avenel et Mahalin pour les paroles, et de M. Hubans, le chef d'orchestre des Bouffes-Parisiens, pour la musique. Cette pièce avait été répétée à la hâte ; les jours gras approchaient et on voulait bénéficier de recettes presque assurées pendant le temps du carnaval. Le libretto de **la Belle Lina** avait des prétentions à se montrer bouffon, et la musique, à se rapprocher du genre opéra-comique. Sans plus réussir l'un que

l'autre dans ce qu'ils avaient projeté, les librettistes et le compositeur, tirant chacun de son côté, devaient inévitablement se séparer au moment venu pour eux de recueillir le fruit de leur collaboration. Parmi les artistes, nous retrouvions mademoiselle Girard, une ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique; mademoiselle Géraldine venait des Bouffes, et une débutante, mademoiselle Sichel, chantait le rôle de la Belle Lina non sans quelque finesse. Le côté masculin était moins bien partagé. Le ténor ne chantait pas, et pour un ténor, chacun sait que la chose est indispensable. M. Noël Martin, lui-même le directeur, ancien pensionnaire de l'Odéon, où il avait tenu pendant quelques années l'emploi des financiers, jetait la robe de chambre d'Argan aux orties pour se vouer aux basses chantantes et aux laruettes, dans le dessein prémédité sans doute, en cas d'échec sur une scène française, d'embrasser définitivement la carrière italienne. Le moment était alors venu pour lui de s'exécuter : au bout de cinq représentations, six peut-être, l'Athénée fermait ses portes et ne les rouvrait accidentellement, vers la fin d'avril, que pour donner en passant l'hospitalité à une pauvre famille bien éprouvée depuis 1871. M. Cournier s'était donné la mission de nourrir cette intéressante famille, et, par la témérité de son protecteur naturel, elle allait encore une fois se voir impitoyablement rejetée sans ressources sur le pavé de Paris. **Une Famille en 1870-1871** avait perdu dans ses longues pérégrinations la plus grande partie de ses interprètes, elle se représentait ici presque entièrement

renouvelée dans ses membres, pour subir une fois de plus l'indifférence du public L'Athénée était de nouveau fermé; son contrôle et son vestibule étaient transformés en salle à manger de l'hôtel, au milieu duquel il se trouvait enclavé. Restait la cave à utiliser. On eut tort peut-être de ne pas s'y décider tout de suite, l'humanité l'exigeait. C'était effectivement laisser à quelque nouveau téméraire la faculté de venir s'y ruiner, sans profit pour l'art dramatique comme pour la littérature.

L'expérience n'avait que trop bien prouvé ce qu'il fallait espérer d'une salle de spectacle creusée audessous du macadam, où les crus de Bourgogne et de Beaujolais se fussent si vite et si bien bonifiés en bouteilles; les conditions même d'existence souterraine n'avaient pas dû être pour peu de chose dans la mauvaise fortune de ces entreprises successives. Le public répugnait à descendre dans ce sous-sol dont les directeurs n'avaient pas réussi jusqu'ici à connaître le fond. Cependant il n'était pas naturel que ce théâtre demeurât perpétuellement fermé. En dehors de sa situation subparisienne, la salle était coquette, commode, et puis tous les locataires, en se succédant, avaient dû en sécher les plâtres : il faudrait pourtant arriver à l'imposer au public. M. Bischofseim, le propriétaire, l'entendait bien ainsi, il n'était pas homme à laisser sans rapport un quelconque de ses immeubles. Celui-ci en raison de ses nombreuses infortunes lui était devenu d'autant plus cher ; aussi se disait-il qu'il serait toujours temps d'en changer la destination

actuelle et de lui attribuer un rôle plus modeste ; en attendant, il fit des avances de location à un artiste dont le nom sur une autre scène avait réussi à captiver la foule : c'était Montrouge, l'ancien directeur des Folies-Marigny. Ce dernier s'occupa immédiatement de réunir les fonds nécessaires pour se mettre en mesure d'accepter l'hospitalité qui lui était offerte, et, chose invraisemblable, il trouva des capitalistes que l'exemple des mésaventures passées n'avait pas rendus circonspects. Une fois en possession des sommes nécessaires pour faire face aux premières éventualités, il se mit en mesure d'ouvrir promptement la salle dont il était le directeur, sous la dénomination nouvelle d'*Athénée-Comique*. Après tout, ce qui avait manqué jusqu'ici à cette salle était peut-être un répertoire en rapport avec ses dimensions. En faisant de ce théâtre une espèce de Gymnase dramatique, et en composant le spectacle de petites pièces en un acte, on pouvait, avec moins d'ambition, changer du tout au tout la fortune de l'Athénée. C'était aussi l'avis de Montrouge et c'était le programme qu'il se proposait de suivre. Il commanda immédiatement pour son spectacle d'ouverture, à MM. Clairville et Busnach, une revue de fin d'année qui, malgré toute la diligence des auteurs, ne devait arriver devant le public qu'avec les premiers jours de 1876. Avant de rouvrir encore une fois ses portes dans l'espérance de ne pas se voir obligé à les fermer de sitôt, le théâtre devait consacrer la soirée du 12 décembre au bénéfice d'une jeune artiste, made-

moiselle Amélie Brocca, ancienne pensionnaire de la Porte-Saint-Martin, devenue incurablement aveugle à la suite d'une longue maladie. Les organisateurs de cette œuvre charitable avaient cherché à la rendre aussi attrayante que possible. Après une saynète inédite de circonstance, **l'Aveugle**, jouée par mademoiselle Marie Dumas, M. Sarcey présentait au public, dans une conférence intéressante, la réduction en deux actes, par M. G. Bertrand, d'une ancienne comédie, **la Femme juge et partie**, de Montfleury, dont le succès, en 1669, avait autrefois balancé celui de **Tartuffe** paru dans la même année. La pièce ainsi réduite avait déjà, précédée de la même conférence de M. Sarcey, été jouée à Reims, où elle avait produit un effet considérable. Ce n'était pas la première fois du reste que semblable travail était entrepris à propos de la pièce de Montfleury. Onésyme Leroy l'avait réduite, vers le commencement du siècle, en trois actes; et cette réduction, qui eut pourtant comme interprètes à son origine Cartigny et mademoiselle Mars, et plus tard Samson et Augustine Brohan, n'était qu'un pastiche peu respectueux de la conception première. L'œuvre de M. Bertrand, résultat du travail scrupuleux d'un lettré, lui est de beaucoup supérieure ; c'est la forme définitive sous laquelle le théâtre conservera la comédie de Montfleury, et celle sous laquelle nous la reverrons un jour ou l'autre à l'Odéon, ou même à la Comédie-Française. C'est le vœu émis par plusieurs critiques, vœu que nous souhaitons de voir se réaliser. Le spectacle de cette soirée se complétait par **C'était**

Gertrude, joué par deux artistes du Vaudeville, M. Georges et mademoiselle Gérard, et **l'Anglais** ou **le Fou raisonnable** de Patrat. Là se termine pour cette année l'histoire de l'Athénée. Souhaitons à cette scène, jusqu'à ce jour si tourmentée, des destinées meilleures sous la direction courageuse qui entreprend de la relever.

THÉATRE CLUNY[1]

Nous ne sommes plus au temps... où une direction intelligente et hardie avait transformé les anciennes Folies-Saint-Germain en un théâtre littéraire où les jeunes auteurs étaient certains à l'avance d'un accueil sympathique et dévoué, et les anciens trouvaient l'occasion hospitalière d'exposer des hardiesses qui effrayaient certains directeurs subventionnés. Ces derniers servant de guides aux autres, avec une troupe jeune et ardente, remplie de plus de conviction que d'expérience, d'où plusieurs se sont échappés pour faire leur chemin sur les grandes scènes de la rive droite, ce théâtre traversa pendant quelques années une phase glorieuse et prospère. Le bruit courut un moment que le second Théâtre-Français n'était plus à l'Odéon. Si la petite scène de Cluny, dans sa modestie, ne crut pas devoir accepter une appel-

[1] Directeurs au 1er janvier 1875 : MM. Pournin et Marot.

lation aussi flatteuse, elle faisait néanmoins, tous les jours, des efforts constants pour continuer de mériter la sympathie publique et les encouragements de la critique... Depuis que son premier directeur l'a abandonnée pour aller combattre avec le même bonheur sur un champ plus vaste, ce théâtre n'a fait que péricliter... Les reprises viennent invariablement après d'autres reprises, les pièces nouvelles sont rares... Les administrations qui se sont depuis lors succédé ont rompu avec les tendances audacieuses qui avaient fait la fortune première du théâtre. A part quelques actes inédits et qui passent la plupart du temps inaperçus, le mélodrame de l'ancien boulevard semble s'être établi ici à poste fixe. C'est ainsi qu'au premier janvier on donne **le Mangeur de fer**[1]. Il est vrai, et il faut le dire à la louange des directeurs actuels, que leur intention, en remontant ce drame qui leur procure du reste un nombre respectable de représentations, était à la fois des plus nobles et des plus délicates. L'auteur, malade depuis longtemps, ne produisait plus rien ; chargé de famille il se voyait à la veille de tomber, lui et les siens, dans une affreuse misère ; on parlait déjà d'une représentation au bénéfice d'un écrivain dont le caractère et les travaux avaient toujours été entourés de la sympathie et de l'estime de tous. La Direction de Cluny prit les devants et faisait une bonne affaire en même temps qu'une bonne action. C'est pourquoi ce mélodrame

[1] Drame en 5 actes et 8 tableaux, de M. Édouard Plouvier, donné pour la première fois à l'Ambigu, le 28 avril 1866.

intéressant et qui met en scène les phases préliminaires d'une cause judiciaire avortée a retrouvé ici avec René Luguet, dans le principal rôle, un regain du succès qui l'accueillit à son apparition au boulevard. Nous parlons au passé parce que cette reprise appartient plus à l'année écoulée qu'à celle qui débute et dont les quatre premiers jours enregistrent les dernières représentations.

5 JANVIER. — **LA VIE INFERNALE, drame en 5 actes et 8 tableaux, de** M. GEORGES RICHARD. — C'est le roman de ce pauvre Émile Gaboriau transporté à la scène avec toutes ses machinations ténébreuses, son testament volé, ses usuriers retors, ses escrocs du grand monde et tout ce qui a fait la fortune des ouvrages de cet auteur plus abondant que profond. M. Richard, l'artiste de l'Odéon, qui s'est livré à un véritable jeu de patience, pour échafauder en drame les situations de cette histoire d'une naïveté un peu vulgaire, mais intéressante au fond, a fait une pièce très-mouvementée, où les caractères des personnages sont vivement et heureusement tracés. L'interprétation est satisfaisante. Larray est plein d'une franche bonhomie dans le rôle d'un bourru bienfaisant dont la physionomie ne manque pas de vérité; et Esquier, l'ancien pensionnaire du Gymnase, devenu pour le moment le jeune premier ordinaire du théâtre de Cluny, joue avec une énergie sombre le personnage d'un amant persécuté. Mademoiselle Rhéa, MM. Montbars et Mercier complètent un ensemble de bonne

volonté. La Direction ne s'est pas mise en frais de décors ni de costumes, mais la pièce s'en passe et, du reste, le public habituel du théâtre n'est jamais bien difficile à cet endroit de la mise en scène.

10 JANVIER. — Un dimanche! cela n'empêche pas le théâtre de donner la première représentation du **TOUR DE L'ANNÉE EN 80 MINUTES, revue en 3 tableaux, de** M. ROSENFIELD... C'est encore beaucoup trop long.

Malgré les entrechats de la mère Moscou, la reprise de **la Fille des Chiffonniers,** un drame d'A. Bourgeois et M. F. Dugué, qui obtint autrefois un grand succès de larmes et de rires à la Gaîté, et succède ici, le 20 février, à **la Vie infernale**, n'est destiné qu'à une existence éphémère avec une interprétation suffisante, pas davantage. Le dimanche 28 février, Cluny ouvre ses portes pendant le jour pour donner au bénéfice d'un enfant de la balle, la petite Hélène, une représentation extraordinaire, dans laquelle la mignonne et précoce comédienne, qui a souvent joué en province, avec madame Favart, **le Supplice d'une Femme**, et créait ici même l'année dernière un petit rôle dans l'**Enfant**, drame de madame Figuier, donne gaiement à Argan les répliques de Louise du **Malade imaginaire.** A la même époque, les directeurs de cette scène tentent de vaines démarches auprès de la Commission des auteurs pour obtenir l'autorisation de représenter chez eux un drame qu'ils avaient fait recevoir par la Direction précédente.

23 MARS. — **LES INGRATS, comédie en 4 actes, de** M. JULES CLARETIE[1]. — Cette pièce devait d'abord s'appeler **le Lest**... En intitulant ainsi sa comédie, M. Claretie développait cette idée générale que les hommes sont comme les aéronautes qui s'élèvent dans l'atmosphère à la seule condition de se débarrasser du lest qu'ils ont emporté avec eux. Le lest pour **les Ingrats** ou plutôt les ambitieux, les intrigants que l'auteur met en scène, ce sont les devoirs, les affections, l'honnêteté, les honneurs, bagage gênant — comme l'exprime le commandant Herbaut dans une tirade applaudie — pour celui qui veut s'élever au-dessus de la position que lui assignent ou sa naissance ou ses mérites. L'image ne manquait pas d'originalité. Mais les directeurs, se souvenant du succès des **Inutiles**, dont le titre avait été bien trouvé, supplièrent M. Claretie de renoncer à celui du **Lest**, insignifiant à première vue, et de lui substituer la dénomination plus prétentieuse des **Ingrats**, qui tire l'œil, mais ne se trouve aucunement justifiée. L'auteur tint bon d'abord, mais finit par céder... et un modeste succès d'estime vint prouver aux directeurs qu'il ne suffit pas d'un titre alléchant pour qu'une pièce réussisse, et à M. Claretie qu'on peut être un excellent romancier et faire un très-médiocre auteur dramatique. Le nouveau titre a le principal défaut de ne répondre en aucune

[1] DISTRIBUTION. — Le commandant Herbaut, *M. Laferrière*. — Letourneur, *M. Péricaud*. — Le baron de Bersac, *M. Esquier*. — Paturel, *M. Mondet*. — Maxime Latrade, *M. Bernès*. — De Verdière, *M. Bourgeotte*. — La comtesse de Rigny, *Mme Larmet*. — Geneviève, *Mlle Camille Davenay*. — Marthe, *Mlle Ch. Raynard*.

façon au sujet de la pièce. C'est tout au plus si l'on peut appliquer à un seul des personnages cette épithète malsonnante. Et encore, n'est-ce vraiment qu'un ingrat cet Henri Herbaut, qui, après avoir été chassé de son régiment pour abus de confiance, surprend, bien puérilement, sous un titre d'emprunt, la confiance d'un bonhomme de financier dont il veut épouser la fille? Sans doute il mérite cette qualification relative quand il renie publiquement son père. Ce père est un commandant d'artillerie, mis prématurément à la retraite, honnête au delà de toute expression et intransigeant sur le point d'honneur ; mais il attend bien longtemps, à notre avis, pour démasquer, au dénoûment seulement, ce fils qu'il rencontre dans le monde sous le nom du baron de Versac, en train de convoiter en même temps la main de mademoiselle Geneviève et les écus du papa Letourneur. En agissant si tardivement, il a le malheur de compromettre ce caractère entier qu'il ne manque pas une occasion d'affirmer hautement. Quelques types, qui sont plutôt des mécontents que des ingrats, gravitent autour de ce centre d'action incomplète pour aboutir inévitablement au mariage de la jeune millionnaire avec un jeune architecte évincé au début. Tout cela est bien écrit, mais dans un style qui ne convient pas au dialogue scénique. De nobles sentiments exprimés dans un langage honnête et persuasif font le seul mérite d'une œuvre proprement conçue, mais incorrectement conduite. Quelques scènes épisodiques, qui ne manquent pas d'esprit, semblent se détacher du reste de l'ou-

vrage et ne pas faire corps avec lui. L'intrigue se démène indécise entre ces personnages dont quelques-uns rappellent des types souvent exploités au théâtre, avec plus de profit réel et de vérité surtout. M. Claretie perd dans la conception de ces tentatives dramatiques un temps et un talent précieux qui, employés dans la sphère de ses facultés, auraient pour le public comme pour lui-même un intérêt plus évident. L'interprétation des **Ingrats** est des plus satisfaisantes. Laferrière joue le rôle du commandant Herbaut. C'est la première fois que le toujours jeune comédien abordait un rôle marqué. Aussi ses appréhensions étaient-elles grandes avant cette soirée. L'auteur, pour rassurer son principal interprète, avait été obligé de lui déclarer publiquement qu'il n'était pas aussi sûr de tirer son épingle du jeu avec **les Ingrats** qu'il était certain d'y entendre applaudir, sous les cheveux grisonnants du commandant, le séduisant jeune premier d'**Antony** et de **la Conscience**. Les paroles de M. Claretie ne devaient que trop bien se réaliser. Laferrière, malgré ses soixante-dix-huit ans, paraît encore jeune, et rencontre dans ce rôle quelques éclairs qui firent autrefois sa réputation. Esquier est un comédien dont la place est désormais marquée sur une scène plus importante. Il est jeune, plein de chaleur, distingué d'allures, sobre de geste. C'est un artiste intelligent et consciencieux. Une toute jeune fille, qui fut autrefois célèbre sous les traits de fanfan Benoiton, débute dans le rôle de Geneviève, sous ce nom de comédie que lui valut la pièce de Sardou, mais son jeu ne

paraît pas naturel, c'est un fruit mûr avant le temps et dont la maturité précoce n'a été acquise qu'aux dépens de la saveur et du parfum. Les autres artistes sont très-convenables.

Après cette tentative infructueuse qui restera la seule excursion sérieuse que le théâtre fera cette année dans le domaine de la littérature réelle, Cluny donne le 21 avril un drame nouveau à grand spectacle, selon les expressions de l'affiche, **les Brigands de Machecoul**, en 5 actes et 8 tableaux, de M. G. Richard, pièce qui met en scène les chouans et les républicains et dont la première représentation est égayée par divers incidents tout à fait étrangers à l'intrigue. Il eût été bien osé, du reste, celui qui eût tenté de démêler quelque chose dans ce fouillis inextricable, où les figures de rhétorique les plus étranges détonnent avec autant de bonheur que les canons des deux partis en présence. La lutte est de courte durée et se termine au bout de quelques jours faute de spectateurs. La direction croit alors avoir assez fait pour les intérêts de la littérature, elle rompt pour un moment avec les pièces inédites, et cherche à réparer tant bien que mal ces désastres successifs en reprenant d'abord **la Poissarde** ou **les Halles en 1804**, puis **Léonard**, deux drames dont le succès ne fut pas le même au boulevard et qui, à Cluny, occupent à tour de rôle l'affiche à peu près pendant le même laps de temps. C'est ensuite le tour du **Pays latin**, dont la reprise sur la rive gauche eût pu être accueillie avec plus de bienveillance, si la direction ne s'était mis en tête de vouloir à ce sujet imposer au public

une opinion à elle, au lieu d'admettre simplement avec tout le monde qu'il n'y a rien de commun entre la nouvelle charmante qu'Henri Murger écrivit autrefois pour ses débuts à la *Revue des Deux-Mondes* et le drame insignifiant que MM. Dunan-Mousseux, Mareuge et Voisin en tirèrent il y a quelques années et dont Cluny donne le 10 juillet la troisième représentation au bénéfice des inondés. Quelques soirées ont bien vite épuisé au pays latin le succès de cette pièce, qui passe alors péniblement les ponts avec ses modestes interprètes pour aller tenter au boulevard de Strasbourg une fortune nouvelle. Échange de bons procédés, le théâtre des Arts ne veut pas demeurer en reste de politesse avec son confrère de la rive gauche et lui envoie sans plus tarder quelques-uns de ses artistes et une pièce de son répertoire. **L'Idole**, un drame intéressant de MM. Crisafulli et Stapleaux avait obtenu l'année dernière, sur cette scène, un succès assez grand de première représentation, grâce à la présence de mademoiselle Rousseil, dont toute la presse s'accorda alors à louer le merveilleux talent. Ce succès n'avait fait que se confirmer aux représentations suivantes, puis tout à coup, sans qu'on eût su jamais au juste pourquoi, les auteurs, en délicatesse avec la direction du théâtre, avaient enjoint à cette artiste d'abandonner son rôle, et **l'Idole** [1], selon l'expression de M. Sarcey, était morte étranglée par ceux

[1] M. Weincheneck, directeur du théâtre des Arts, intenta un procès à Mlle Rousseil, demandant à l'éminente artiste 26,000 francs, pour le préjudice que lui causait son départ. L'affaire vint au tribunal

qui avaient le plus grand intérêt à la voir vivre longtemps. C'est cette même pièce que le théâtre de Cluny, à bout de ressources, pouvait reprendre le 5 août, avec mademoiselle Rousseil, dans le rôle qu'elle avait créé, grâce à l'aimable obligeance d'une entreprise théâtrale dont les destinées étaient quelque peu liées aux siennes propres. Mais le public avait oublié l'accueil fait à ce drame lors de son apparition. La pièce n'avait été écrite uniquement qu'en vue du coup de théâtre final, qui n'était que la contre-partie du dénoûment d'**Antony**, et dura de ce côté de la Seine tout juste le temps nécessaire à une direction aux abois, pour remonter à la hâte **Il y a seize ans** (28 août). Ce vieux mélodrame de Ducange, qui obtint en son temps un succès colossal, cédait lui-même la place, le 18 septembre, à une autre pièce conçue dans la même forme, **la Chambre ardente**, de Mélesville et Bayard. En même temps que ces reprises se succédaient les unes aux autres avec le même sort, le théâtre se formait un répertoire de levers de rideau qui apparaissaient à tour de rôle sur l'affiche quotidienne. C'était d'abord **Madame Mascarille**, un acte en vers libres de MM. G. Duval et de Trogoff, éclos dans les derniers jours de l'année précédente. Avec elle **le Pan de robe, Tristapatte et Durafié**, une bouffonnerie dont le titre seul peut prétendre à quelque gaieté ; enfin, **une Femme qui ronfle** et met à cet exercice une persévérance digne d'éloge.

de la Seine dans le courant du mois de mai de cette année. Le tribunal jugea qu'une indemnité de 1,500 francs était suffisante pour le dédommager de ses pertes et débouta l'impressario du surplus de sa demande.

13 OCTOBRE. — Deux petites premières ce soir... **Une Fête de famille**, comédie en 3 actes, de MM. Dharmenon et Gadebert, et un drame en 3 actes également, mais en vers, **Marie Vander**, font les frais de cette solennité. La direction de Cluny ne juge pas à propos de convoquer la presse à cette **Fête de famille**. Elle se condamne donc elle-même au silence général que la critique, devant cet oubli des usages, ne manque pas de garder en cette occasion avec le respect acquis à tout incognito. La postérité ne réclamera pas.

30 OCTOBRE. — Depuis longtemps il ne nous avait été donné d'assister à une soirée si féconde en incidents grotesques. Le spectacle doit commencer à sept heures. Il en est huit quand la toile se lève sur un régisseur, dans le costume traditionnel, qui vient annoncer que, par suite de la disparition du décor de la pièce d'ouverture, on ne jouera pas le lever de rideau annoncé. C'est toujours cela de gagné. Durant une bonne heure et demie, le public, que ce même régisseur a exhorté à la patience, peut réfléchir tout à son aise sur ce décor égaré. Les suppositions les plus invraisemblables circulent à travers la salle. D'aucuns prétendent l'avoir rencontré dans la direction du nouvel Opéra; d'autres, mieux informés, affirment qu'un riche collectionneur d'outre-Manche l'a, dans la journée, couvert de guinées. Vers neuf heures le roulement d'une voiture se fait entendre. Ce sont les décors de la pièce nouvelle qui arrivent tout frais de l'atelier du décorateur. On les débarque à la hâte et on les transporte

sur la scène, où l'on se met à cogner à coups redoublés avec un acharnement intrépide. Dans la salle on compte les coups de marteau. Enfin à dix heures, après un travail bruyant, le rideau se relève sur le prologue de **la Fée aux chansons**, pièce en 4 actes, de M. Ernest Dubreuil[1]. Après quoi, les charpentiers aux bras robustes se remettent à la besogne, et l'on cogne de plus belle. La nouvelle commence à courir que la direction a voulu frapper un grand coup. A minuit, on n'a encore joué que la moitié de la pièce ; la majeure partie des spectateurs se déclare satisfaite. Ce serait alors le moment pour la fée en question de clouer, au moyen de sa baguette magique, les spectateurs sur leurs siéges jusqu'à l'aurore ; elle n'essaye même pas. Cette soirée ne devait être qu'une vaste mystification. Cependant la pièce se relève un peu dès le lendemain ; il eût été vraiment dommage que les choses se fussent passées autrement, quoique, à vrai dire, la direction n'eût recueilli que ce qu'elle avait mérité ; mais elle s'était mise en frais. Les costumes sont soignés ; les décors, qui commencent à sécher, font bonne figure ; et si l'intrigue qui sert de prétexte à la résurrection des chansons du Caveau est légèrement banale, les artistes, qui n'ont jamais appris à chanter, font ce qu'ils peuvent pour sauver du naufrage une pièce où la musique joue le principal rôle. Après tout, rien ne

[1] Jouée par MM. Allart, Chelles, Mondet, Ravel, Farré, Prika, Monet, Maurice, Delor, Duferney et Georges, Mmes Georgette Olivir, Gouvion, R. Lemonnier, Morel, Léontine, Andréa, Mille, Anita, Alexandrine et Stella.

forçait les directeurs à recevoir et à monter **la Fée aux chansons**. Ils l'ont fait à leurs risques et périls ; il faut toujours honorer les convictions.

La Fée aux chansons a vécu l'espace de quelques soirées... L'administration, de plus en plus convaincue qu'il n'y a de salut pour elle que dans les reprises, remet en scène **les Trois Gamins,** un vieux vaudeville déjà joué en plusieurs occasions. Mademoiselle Scrivaneck, que l'on a l'habitude de revoir ici de temps à autre, ramène avec elle **l'Actrice en voyage**, une de ces pièces où elle obtient le plus de succès dans ses tournées fréquentes en province. M. Vassor exécute des imitations à perte de vue sous le prétexte connu du **Tour de la boule**. **La Recherche de l'Adorée**, qui apparaît un beau jour sur l'affiche, cache prudemment ses origines littéraires et musicales. **John et Jean**[1], lancés tous deux sur cette piste, déclarent n'avoir absolument rien trouvé. Enfin, les directeurs se souvenant que le nom de Mallefille porta autrefois bonheur au théâtre, aux destinées duquel ils président encore indirectement avec plus d'opiniâtreté que de succès, exhument des profondeurs de l'Odéon un drame oublié de cet écrivain consciencieux, qui eût été le premier, s'il eût vécu, à s'opposer à cette reprise. **Les Enfants blancs** se vengent des malavisés qui viennent ainsi troubler leur dernier sommeil en faisant le moins de recette possible.

Depuis quelque temps la discorde s'était mise au ca-

[1] Comédie-vaudeville en 1 acte, interprétée par Mlle Scrivaneck.

›inet directorial. Il s'ensuivait, dans la discipline géıérale du théâtre et dans son administration, des relâhements déplorables. On a vu au milieu de quel lésarroi s'était donnée la première représentation de a **Fée aux chansons**. De pareilles choses se renouveıient à chaque instant et eussent déjoué les combiıaisons les plus habiles. Il était écrit, du reste, quo out devait, pendant cette année, se passer ici en deıors des lois et des usages admis. A une époque antéieure, et quand la scène ne s'était pas encore transormée en un champ clos où les deux antagonistes se ivraient avec acharnement cette nouvelle bataille de 'harsale, qu'aucun d'eux ne devait gagner, on avait ru l'administration de ce théâtre, mêlant à la littéraure les questions brûlantes de la politique, marquer ›stensiblement ses préférences ou ses sympathies pour telle forme de gouvernement, en conviant à ses premières représentations les membres de la presse favorable à son opinion, et en excluant publiquement tous les autres. Même si la critique s'avisait quelquefois de formuler, au sujet des œuvres représentées, un avis qui n'était pas celui des directeurs, on entendait ceuxci pousser les hauts cris et accuser les écrivains du lundi d'une parfaite ignorance. Tout cela était comique, en vérité, et attestait l'impuissance évidente d'un pouvoir mal défini et mal partagé. La lutte entre les deux directeurs devenus ennemis durait depuis assez longtemps déjà. La comédie la plus intéressante n'était pas toujours celle qui se donnait sur la scène, et les spectateurs se fussent sans doute plus souvent dé-

ridés, si les coulisses, en s'écartant, avaient laissé voir quelquefois celle qui se passait derrière elles. Ces messieurs crurent devoir mettre le public au courant de discussions intimes auxquelles ce dernier n'avait rien à voir. Ils échangèrent à travers les journaux des lettres dans un style assez aigre, rejetant l'un sur l'autre les conséquences d'une gestion dont l'insuccès n'était que trop visible ; celui-ci ne pouvant se consoler de s'être laissé entraîner dans une affaire aussi pitoyable, et celui-là accusant son collègue d'avoir, par un parti-pris non motivé et par son caractère impossible, tenu les auteurs à distance. Une telle situation ne pouvait aboutir qu'à un désastre ; il fut évité par la nomination, provoquée amiablement, d'un liquidateur, qui administra le théâtre jusqu'au jour, 14 décembre, où le droit au bail en fut mis en vente et adjugé à M. Pournin, l'un des deux rivaux, moyennant quarante mille francs. La mise à prix avait été de la moitié de cette somme : il y avait donc encore des audacieux pour qui l'avenir de la petite scène de Cluny n'était pas un vain mot. Le nouveau directeur, désormais réduit à lui-même, entra immédiatement en fonctions et commença par arrêter les représentations des **Enfants blancs**, qui ne réalisaient que des recettes insignifiantes. Quelques jours de relâche étaient indispensables pour se préparer à une nouvelle campagne. Le théâtre ferma ses portes, mais les rouvrit bientôt, le 19 décembre, avec **le Pays latin**, que l'on croyait appelé à plus de succès à cette époque où les étudiants commençaient à reparaître au quartier des Écoles. L'interpré-

ı de la pièce a changé sans devenir plus bril-. Telle était, à cette époque, la pénurie dans la-e se trouvait le théâtre de Cluny, que le nouveau teur était obligé, pour donner un successeur au **latin**, qui ne battait déjà plus que d'une aile, r emprunter au répertoire de l'Ambigu un drame 'avait qu'à moitié réussi, **le Fils de Chopart**, et lequel il inaugurait l'année nouvelle, sans avoir n donner la première représentation sur la rive he en 1875.

THÉATRE DES ARTS[1]

Ce théâtre, qui a changé son nom de **Menus Plaisirs** pour celui peu justifié encore de **Théâtre des Arts**, pourrait à bon droit y ajouter ce sous-titre : « **Succursale de Cluny.** » Son histoire actuelle se confond, en effet, avec celle de cette dernière scène à laquelle il emprunte, depuis des agitations à peine calmées, les artistes de sa troupe et les pièces de son répertoire ; et, dans ces conditions insolites, il ouvre l'année 1875 avec **le Drame de Faverne**, cinq actes de MM. Théodore Barrière et Léon Beauvallet, joués primitivement à l'Ambigu, en 1868, passés il y a peu de temps sur l'affiche de Cluny, d'où ils sont venus renforcer ici un répertoire épuisé. Ce drame avait procuré à Frédérick Lemaître sa dernière et une de ses plus belles créations. L'artiste avait suivi la pièce lorsqu'elle passa la Seine pour être jouée sur la rive gauche, et

[1] Directeur au 1er janvier : M. Camille Weinschenk.

c'est encore le grand comédien que nous retrouvons au Théâtre des Arts, sous les traits du tabellion Séraphin, l'œil vivant, le geste superbe et effrayant de vérité quand il entonne, sous le coup de la folie, la chanson qui vient de lui révéler son malheur avec la faute de sa morte bien-aimée. C'est lui qui supporte ici, comme à l'Ambigu et à Cluny, le poids de ces cinq actes. Mais les épaules du vieux comédien sont encore solides, et sa présence permet au théâtre de faire bonne figure aux premiers jours de l'année qui commence.

26 JANVIER. — **AUGUSTE MANETTE**[1], **drame en 5 actes et 6 tableaux, par M.** ALEXIS BOUVIER. — Ceux qui aiment le réalisme, et le réalisme sous ses formes les plus crues et les plus violentes, doivent se montrer satisfaits : il n'est pas possible à un spectateur d'en demander davantage pour son argent, ni à un auteur d'être plus prodigue de ces sortes de choses. C'est, du reste, de la hideuse réalité que M. Bouvier a tiré un roman d'abord et un drame ensuite. **Auguste Manette** n'est pas, comme on pourrait le croire, un personnage imaginaire, mais une fille publique du commencement du siècle, et qui fut guillotinée vers

1. DISTRIBUTION. — Jean Duplaindois, *M. Paul Clèves.* — Pierre Larval, *M. Fleury.* — Léon Maillard, *M. Tétrel.* — Agésilas, *M. Garnier.* — Pitois, *M. Berthet.* — Despy, *M. Olona.* — Eustache, *M. V. Gay.* — De Mursac, *M. Darbel.* — Morel, *M. Franck.* — Le docteur, *M. Druelle.* — Manette, *Mme Lacressonnière.* — Jeanne Simon, *Mlle Sarah Rambert.* — Mme Despy, *Mme Viarnay.* — Césarine, *Mlle Vié.* — Eulalie, *Mlle Fleurine.* — Opportune, *Mlle Klein.* — Justine, *Mlle Clémence.* — Mme Michelin, *Mme Vernier.*

1808, en expiation de crimes odieux. M. Bouvier, dans sa pièce, n'a pas poussé à la scène sa triste héroïne jusque sous le couperet de la guillotine; je ne sais s'il l'a fait dans son livre, il aura craint sans doute les susceptibilités de la censure et les effarouchements des âmes sensibles devant un déploiement semblable de mise en scène; il y a d'ailleurs assez de réalisme comme cela, et le style répond au sujet, bien que quelquefois il s'en échappe une note tendre qui fait sourire. Pourquoi d'ailleurs chercher à reproduire une opinion quelconque sur ce drame, M. Bouvier ayant pris soin de nous faire connaître la sienne, et de dire avant la représentation que « ce n'était pas là l'œuvre du premier venu. » La pièce est montée avec une certaine recherche des costumes de l'époque; elle est convenablement jouée. M. Paul Clèves et madame Lacressonnière, dans des types brutalement esquissés, méritent seuls une mention spéciale.

27 MARS. — **RIQUET A LA HOUPPE**[1], **féerie en 15 tableaux, de MM.** LÉON **et** FRANTZ BEAUVALLET. — Le Théâtre des Arts, à qui les tentatives littéraires n'ont pour ainsi dire jusqu'ici jamais réussi, veut à son tour, lui aussi, essayer de la féerie, de ses pompes et de ses recettes magiques. Pour la première fois, il n'a pas la main heureuse; **Riquet à la houppe** n'est, en effet,

[1] DISTRIBUTION. — Riquet, *M. Garnier*. — Cadichon, *M. Allart*. — Edmond XXIV, *M. Gay*. — Fée Carabosse, *M. Berthet*. — Belotte, *Mlle Foliari*. — Grenadine, *Mlle Botty*. — Mouton d'or, *Mlle Ida Delaroche*. — Fantoche, *Mlle Quérette*.

qu'une déplorable insanité où les trucs les plus démodés sont renouvelés pour la circonstance, et où les plaisanteries les plus fades assaisonnent les situations les plus saugrenues. Il était permis aux auteurs de dénaturer, s'il leur plaisait, le conte de Perrault; mais ils étaient tenus alors d'être au moins aussi spirituels que l'aimable conteur du dix-septième siècle, à qui ils empruntaient, sans plus de vergogne, le point de départ de leur pièce. Et, chose triste à dire, il n'y a absolument rien là-dedans qui puisse servir d'excuse à des arrangeurs patentés et besogneux. Il ne paraît pas, du reste, à la manière assez piteuse dont la pièce est montée, que la direction ait fondé sur elle des espérances illimitées. Tout dans la mise en scène est bâclé, comme la pièce elle-même. En cela on peut juger du bon goût de l'homme qui tient en sa main le sceptre directorial; mais cette sûreté de jugement ne peut lui faire pardonner d'avoir passé outre et principalement fourni l'occasion à d'innocents artistes d'être absolument mauvais dans de mauvais rôles. Tout cela n'empêche pas **Riquet à la houppe**, qui dès le premier jour eût dû disparaître sous l'indifférence du public, de faire gaillardement son chemin, tout comme une bonne pièce, de traverser en entier le mois d'avril, et d'occuper encore une partie de mai. Dans cette traversée, il jettera à la mer son principal passager, mademoiselle Foliari, pour prendre à bord, le 25 avril, une demoiselle Berthe Marigny, qui n'a pas de peine à faire oublier sa devancière, une transfuge de l'Opéra-Comique pourtant. Hélas! un petit vaudeville, **l'Ami de ma**

femme, jouerait le rôle de canot de sauvetage, s'il y avait quelque chose ou quelqu'un à sauver.

Pendant que cette déplorable élucubration se donne tous les soirs au théâtre si improprement appelé le Théâtre des Arts, une jeune artiste que nous avons vue un peu partout sur les petites scènes de ce genre, notamment à Cluny, mademoiselle Riéma, organise ici, le 11 avril, une matinée à son bénéfice, dans le but d'attirer sur elle l'attention de la critique et des directeurs. Ce n'est pas la première fois qu'elle s'aventure de la sorte. Déjà, le 2 mars dernier, dans une circonstance à peu près identique, on avait pu constater en elle, au Théâtre des Familles, des dispositions sérieuses, une intelligence vive et pénétrante, un timbre de voix séduisant, et surtout une vocation décidée. Malheureusement, le physique de la jeune comédienne ne répond pas à ces qualités morales, et mademoiselle Riéma aura bien de la peine à faire oublier un visage ingrat dont les yeux seuls sont ardents et spirituels. Puis, quand **Riquet à la houppe** a disparu de l'affiche pour l'honneur de l'art dramatique, **les Mystères de Paris** lui succèdent (16 mai), avec moins de bonheur, il est vrai; car après quelques représentations le drame de M. Eugène Süe voit les portes du théâtre se refermer impitoyablement sur lui.

Le Théâtre des Arts peut dès lors se considérer comme fermé. Nous ne parlons ici que pour mémoire d'un drame en 3 actes et en vers qui se produisit audacieusement en plein mois de juillet, et dont la représentation n'était, s'il faut en croire les bruits qui cou-

rurent alors au sujet de cet acte de témérité, que l'accomplissement d'un devoir filial où le public ni la critique n'avaient rien à voir. Ce **Jean V d'Armagnac**, qui fut joué pour la première fois le 10 juillet, et n'eut qu'un triste surlendemain, était l'œuvre, dit-on, et nous le répétons sous toute réserve, d'un auteur décédé avant d'avoir fait connaître son nom à ses contemporains (il s'appelait Langlois), et dont un fils pieux pensait de la sorte honorer la mémoire. Personne n'avait été prévenu qu'il s'agissait d'un bout de l'an. Le tout était de savoir si le contraire n'eût pas été plus respectueux. Tout ce qu'on peut dire en faveur de cette tentative avortée, c'est que ce drame fut donné avec un léger vaudeville, **Un Nuage dans un ciel bleu**, dans une représentation au bénéfice des inondés, où un intermède, toujours intéressant dans ces circonstances, dédommagea les quelques spectateurs qui avaient eu le courage de venir affronter cette page historique. Le théâtre devait peu de jours après, le 17 juillet, donner une nouvelle représentation au profit de la même œuvre, mais cette fois en se gardant bien de compromettre les intérêts des malheureux inondés, par la seconde édition d'une nouveauté de ce genre. Le 6 août, **le Pays latin**, qui a épuisé son succès à Cluny, essaye, avec les interprètes de ce théâtre, de forcer ici l'indifférence du public, bien excusable par une chaleur tropicale ; une dizaine de représentations de cette pièce, accompagnées de **Tristapatte et Durâflé**, du même répertoire, suffisent à démontrer l'inutilité de cette excursion. Après quoi,

la direction, qui avait déjà lâché pied, pour ainsi dire, abandonne définitivement ce théâtre à sa mauvaise fortune. C'est une salle disponible, en vue de laquelle les convoitises directoriales peuvent se développer à loisir.

Un nouveau directeur a pris en main les destinées jusqu'à ce jour assez tourmentées de cette salle. M. Paul Clèves, le jeune et intelligent artiste, que l'insuccès des directions précédentes n'a pas arrêté, entreprend de justifier le nouveau titre du théâtre, en se consacrant exclusivement au genre littéraire. Il réunit à grand'peine une troupe qui présente dès les premiers jours un ensemble assez satisfaisant. Nous y retrouvons les noms de Montlouis qui vient du boulevard, de Cornaglia, Riga, mademoiselle Sarah Rambert et quelques autres qui jouaient les grandes utilités sur différentes scènes de genre et tiennent ici la tête de troupe. Avec des éléments encore incomplets, le nouvel impresario inaugure bravement sa direction le 25 novembre.

25 NOVEMBRE. — LE FILS ADOPTIF, pièce en 4 actes, de M. ÉLIE BRAULT[1]. — Pour son début, M. Clèves est tombé sur une pièce absolument médiocre. C'est l'œuvre d'un débutant ou tout au moins d'un inconnu. Et l'inexpérience de M. Brault se révèle aussi bien

[1] DISTRIBUTION. — Lucien, *M. Montlouis*. — Robert, *M. Cornaglia*. — Dulac, *M. Riga*. — Paul de Verteuil, *M. Caury*. — Me Robinson, *M. Franck*. — Baptiste, *M. Louit*. — Nathalie, *Mme Dorbach*. — Laure, *Mlle Sarah Rambert*. — La Baronne, *Mlle Philiberthe*. — Brigitte, *Mlle Roen*.

dans la conception que dans la réalisation de son drame. Un enfant abandonné, recueilli et élevé par un avocat célèbre, est devenu un médecin de talent. Il ignore quel peut être le sort actuel de sa véritable famille, quand il retrouve son père sous les traits d'un fripon du nom de Dulac et sa mère sous les oripeaux vieillis d'une courtisane à la mode. Bien entendu il est enfant naturel, et ce père qui le renie est sur le point d'épouser une orpheline riche dont la loi l'a fait le tuteur et que le jeune médecin aime et veut soustraire à cette union trop disproportionnée. Dulac est à temps convaincu par l'avocat Robert d'un vol qui le mènerait tout droit en cour d'assises : il consent à s'expatrier, après quoi, l'on se marie et le jeune ménage vit heureux entre le père adoptif et la mère repentie. Cette intrigue conduite par une main novice renferme des situations puériles qui font sourire, mais on y remarque des efforts louables pour agencer des scènes dont le décousu est la conséquence d'une donnée peu intéressante. La pièce est jouée avec un ensemble des plus satisfaisants. Les détails de mise en scène sont soignés par un homme du métier qui trouvera, il faut l'espérer, une occasion meilleure d'appliquer sa connaissance parfaite des choses de la scène. Le programme de cette soirée d'ouverture comportait également la première représentation d'un petit acte, *Sosthènes*[1], signé par deux hommes d'esprit, MM. de Ricaudy et Eugène Tarbé, aimable imbroglio qui sert

[1] Joué par MM. Constant, Cœury, Vernet, Mmes Philiberte et Anna May.

gaiement d'entrée en matière à la lourde pièce de M. Brault. Toutes deux, un peu cahotées à la soirée d'ouverture, se remettent dès le lendemain et font modestement leur chemin en appelant à elles quelques jours après, pour leur servir de renfort, l'**Actrice en voyage** et **le Gamin de Paris**[1], sous les traits de mademoiselle Scriwaneck et les éternelles imitations de M. Vassor.

23 DÉCEMBRE. — **LES FLANEURS DE PARIS, pièce en 4 actes, mêlée de chant, de** MM. EUGÈNE GRANGÉ et ÉMILE ABRAHAM[2]. — Avec un titre semblable, les auteurs devaient avoir beau jeu! Les flâneurs ne manquent pas sur le macadam de la capitale. Il suffisait à deux vaudevillistes bien intentionnés d'avoir observé ce type, que l'on coudoie à chaque heure du jour et de la nuit, pour faire sur cette donnée une pièce amusante et sans prétention, taillée sur le patron de l'ancien vaudeville, où l'on chante d'agréables couplets sur les airs en vogue, où le mot est souvent drôle et l'idée parfois originale. La mise en scène est soignée et l'interprétation bonne. Un artiste du nom de Berthet fait apprécier des qualités de bonhomie et de naturel. On ne saurait exiger davantage d'un petit théâtre encore bien près de sa réouverture, et qui fait de visibles efforts pour se maintenir. S'il persiste dans cette voie, il est assuré d'une existence honorable.

[1] Titres de deux comédies-vaudevilles.

[2] Jouée par MM. Cœury, Constant, Berthet, Mario, Franck, Olona Stéphen, Mmes G. Rose, L. Magnier, Anna May, Georgina, Géraldine et Norep.

Cette pièce clôt définitivement, pour le Théâtre des Arts, la série des nouveautés en 1875. L'affiche l'annonce maintenant comme un très-grand succès. Souhaitons à la direction de n'être pas la dupe de ses bonnes intentions, et de pouvoir donner à cette petite scène la vie dramatique à laquelle elle est en droit d'attendre, pour justifier un titre qui semblerait sans cela uniquement prétentieux.

THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU

Après avoir plusieurs fois essayé le drame, M. Hippolyte Cogniard fait du théâtre du Château-d'Eau, dont il est directeur depuis 1870, une scène spécialement consacrée aux féeries, aux revues, aux ballets et aux exhibitions de tout genre. Une revue de MM. Clairville et Busnach, donnée le 12 décembre de l'année passée, **la Malle des Indes,** tient l'affiche jusqu'au 31 janvier. La pièce est accompagnée d'une opérette des mêmes auteurs : **Charbonnier est maître chez lui.** M. Clairville *fils* (*tu quoque*, *fili !...*) a écrit la musique de ce petit acte joué pour la première fois le 29 novembre dernier, suivi de **l'Ignorance obligatoire** de M. L. Noël.

5 FÉVRIER. — Première représentation de la **MÈRE GIGOGNE, pièce en 5 actes, de** MM. BEAUVALLET et VICTOR KONING. — La mère Gigogne a beaucoup d'enfants, mais qui ne sont pas à elle : ce sont de petits

orphelins recueillis par cette honnête marchande du Temple et nés de filles abandonnées par leurs séducteurs. La mère Gigogne s'est promis de retrouver ces gredins, et, après avoir fait manquer les mariages qu'ils convoitaient, de les forcer à reconnaître leur progéniture. La charitable femme arrive à ses fins et accorde sa main au brave jeune homme qui l'a aidée dans son entreprise moralisatrice. Les marches et contre-marches de madame Gigogne et de son commis courant sus aux séducteurs donnent lieu à une foule de péripéties de vaudeville parfois assez amusantes. La pièce est rondement menée par mademoiselle Desclauzas, chantant quantité de couplets, et par les excellents comiques Gobin et Dailly, assistés d'Allart, de Leriche et de mademoiselle d'Harcourt. Mais le grand succès de la soirée est pour une douzaine d'ânes qui apparaissent au joli tableau de Montmorency, et qui, provoquant une foule de plaisanteries de toute sorte, amusent infiniment les spectateurs peu exigeants. **La Mère Gigogne** dure jusqu'au 21 mars.

28 MARS. — Première représentation de **CROQUEMITAINE**, féerie posthume de Paul de Kock, en 3 actes et 12 tableaux, légèrement retouchés et considérablement allongés comme texte et surtout comme musique par des contemporains restés anonymes. Spectacle enfantin, s'il en fût jamais, donné pendant l'après-midi du lundi de Pâques, 29 mars, à l'intention des babies. La scène que les grandes personnes trouvent la plus originale est celle de Croquemitaine jugé

par un tribunal de moutards. Dailly et Gobin sont toujours des compères fort divertissants.

18 AVRIL. — Reprise de **FORTE EN GUEULE**, de MM. CLAIRVILLE et BUSNACH. — Profitant du long succès de **la Fille de madame Angot**, cette pièce, donnée pour la première fois le 22 décembre 1873, a déjà été reprise le 8 mai 1874. La seconde reprise d'une revue : voilà certes un fait digne de remarque! C'est d'ailleurs le plus grand succès qu'ait obtenu M. Cogniard pendant ses trois années de règne. N'ayant repris la conduite de ce théâtre que par suite de la mort de son fils Léon Cogniard, l'habile directeur des Variétés, l'auteur applaudi de tant de drames et de féeries populaires fut au Château-d'Eau un impresario des plus malheureux. Fatigué de lutter contre la mauvaise fortune et contre les exigences continuelles de l'Assistance publique (on ne saura jamais combien de directions le droit des pauvres a tuées sous lui!...), M. Cogniard a su se retirer avant la ruine, en faisant honneur à tous ses engagements. Le 30 mars, il a passé la main à M. Eugène Dejean : l'ex-directeur des deux Cirques prendra les rênes du Château-d'Eau le 1er septembre de cette année.

Pendant l'intervalle des deux directions, le mélodrame se permet plusieurs apparitions d'ailleurs fort courtes. C'est d'abord **une Nuit de Paris**, en 12 tableaux, de MM. Léon et Frantz Beauvallet, pièce assez mouventée, mais bien vulgaire, jouée l'année précédente au théâtre Cluny. Puis **l'Amant de la lune**, en-

core une œuvre posthume du célèbre romancier Paul de Kock, remise à neuf, autant que possible, par M. Léon Beauvallet, lors d'une exhumation récente qui n'a pas obtenu grand succès à l'Ambigu. Enfin, après trois représentations du **Siége de Marseille**, drame patriotique en 5 actes de M. J. Senour, le théâtre ferme définitivement ses portes. Pendant quatre mois aucun incident ne viendra troubler le profond sommeil de l'immense salle du Château-d'Eau.

4 OCTOBRE. — **PIF-PAF, féerie en 5 actes et 22 tableaux, de** MM. CLAIRVILLE, MONRÉAL et BLONDEAU[1]. — Sans autres modifications apportées à la salle que la défense de fumer dans la galerie qui entoure les loges, c'est par la nouvelle féerie de **Pif-Paf** — qui n'est certes pas une féerie nouvelle — que M. Eugène Dejean inaugure sa direction : il borne son ambition à continuer le genre de spectacle exploité par son prédécesseur. Nous sommes donc forcés d'assister encore une fois à la lutte de la bonne fée aux Noix, gracieusement représentée par mademoiselle Lorentz, et du méchant enchanteur Krickenkrock. On s'intéresse médiocrement aux amours du prince Fridolinet VII ; on

[1] DISTRIBUTION. — Fridolinet VII, *M. Gobin*. — Boniface, *M. Thomasse*. — Malabor, *M. Dumoulin*. — Krickenkrock, *M. Leriche*. — Crocodillo, *M. David*. — Chapaillon, *M. Febvre*. — Loustalot, *M. Monval*. — Maclou, *M. Vouret*. — Cachalot, *M. Aubert*. — Margot, *Mlle Augusta Collas*. — Mignonnette, *Mlle Atala Massue*. — La Fée aux Noix, *Mlle Lorentz*. — Zerbine, *Mlle Mirecourt*. — Isera, *Mlle A. Nantier*.

rit, comme l'on peut, de la situation de ce jeune ignorant auquel la princesse Mignonnette, sa fiancée, allonge force soufflets (pif-paf !); on applaudit un peu plus que de raison le roi Boniface qui, pour terminer la guerre, propose de se mesurer en combat singulier avec le souverain ennemi ; enfin, on veut bien sourire par complaisance à de spirituels calembours dans le genre de celui-ci : « Ma tour est en *briques*, » dit l'enchanteur. « Eh bien ! qu'elle soit en *brick* tout à fait ! » répond la fée changeant la forteresse en navire ballotté par les flots. Les trucs ne manquent pas, les apothéoses non plus ; la pyramide fantastique qui termine le ballet des statues est fort applaudie. Les décors sont très-riches : M. Dejean a fait des folies pour ses débuts. La musique se laisse entendre : elle a été composée par M. Samuel David et par M. Mata-Ferrare, le nouveau chef-d'orchestre du théâtre. En dépit de son nom, mademoiselle Atala Massue est une chanteuse assez légère. Thomasse, qui était naguère au Vaudeville, joue le roi Boniface en excellente ganache de féerie. Gobin, Dumoulin et Leriche sont aussi drôles que leurs rôles le permettent. L'auteur du *Prince Caniche*, M. Laboulaye, actuellement député à l'Assemblée nationale, assiste à la première représentation de *Pif-Paf :* il a jadis écrit un conte, portant le même nom, qui a pu, de fort loin, inspirer les auteurs de la féerie. *Pif-Paf* ne réalise pas les espérances de la direction : les recettes se traînent péniblement et ne suffisent pas à couvrir les frais. Le 20 novembre, se souvenant qu'il a été directeur du Cirque, M. Dejean

a recours aux acrobates : il fait débuter dans **Pif-Paf** la troupe Jackley qui, hélas ! n'augmente pas beaucoup le succès de cette féerie. La déconfiture approche : le directeur ne sait plus à quel saint se vouer...

4 DÉCEMBRE. — Reprise du **ROYAUME DES FEMMES, pièce en 5 actes, de** MM. DESNOYERS, COGNIARD **et** BLUM, primitivement jouée aux Variétés et puis après donnée avec succès aux Folies-Dramatiques et aux Délassements-Comiques. Dans le pays fantaisiste imaginé par les auteurs, ce sont les femmes qui gouvernent, qui vont à la guerre et qui font la cour aux hommes : cette idée comique ne va pas sans produire plus d'une scène amusante. Mais ce qui se passe dans les coulisses du Château-d'Eau est autrement curieux : le directeur a fui, dit-on, laissant la caisse vide et la clef sous la porte. Les artistes abandonnés à eux-mêmes et à leurs propres ressources (triste position !) prennent la résolution de jouer quand même et de rester à leur poste en attendant les événements et tant que la recette du jour le permettra. Une telle situation ne saurait se prolonger bien longtemps. Heureusement, quelques jours après, M. Dejean reparaît : il avait couru à Londres chercher de l'argent ; ne voulant pas revenir bredouille, il est resté à l'étranger le temps nécessaire à la réalisation de son emprunt ; il a trouvé, paraît-il, ce qu'il était allé demander au loin, car il paye tous ses artistes et s'occupe de monter la revue de fin d'année. Tout est bien qui finit bien !... Un vaudeville en un acte de M. Blum, **Horace et Liline,**

accompagne **le Royaume des femmes** jusqu'au 20 décembre, époque à laquelle commencent les relâches nécessités par la nouvelle pièce.

31 DÉCEMBRE. — **LES ÉCHOS DE L'ANNÉE, revue en trois actes, de** MM. MONRÉAL et BLONDEAU[1]. — Cette première soirée de la pièce, et la dernière de l'année, n'est pas fort heureuse. Tristes échos! Les auteurs n'y ont pas fait une trop grande dépense d'esprit et d'originalité. Sauf le joli tableau du patinage aux lanternes dans le bois de Boulogne, la mise en scène et les décors laissent aussi grandement à désirer. Les acteurs se montrent du moins fort amusants. Gobin et mademoiselle Silly sont pleins de fantaisie. La parodie de la Vénus de Gordes, de mademoiselle Fargueil dans **Rose Michel**, et Zulma Bouffar dans l'air du Charlatan du **Voyage dans la Lune**, sont très-réussies. M. Léon Noël imite admirablement et respectueusement Frédérick Lemaître. M. Dumoulin est un bon compère. Le public des premiers jours de l'an se montrera-t-il moins exigeant que les Aristarques du feuilleton, et s'amusera-t-il franchement à la revue du Château-d'Eau? C'est ce qu'il est permis d'espérer. Les revues forment un spectacle qui plaît d'ordinaire aux Parisiens : il faut qu'elles soient bien médiocres pour ne pas obtenir un regain de succès.

[1] DISTRIBUTION. — Canuchet, Berton, *M. Gobin*. — Gambillard, *M. Dumoulin*. — Le Tour du monde, *M. L. Noël*. — Coricoco, *M. Leriche*. — Toinon, *Mlle Silly*. — Une bouquetière, *Mlle A. Collas*. — La comtesse, la créole, *Mlle Lorentz*.

THÉATRE DÉJAZET[1]

Du 1er janvier au 8 février on joue **la Comète à Paris,** revue en 3 actes et 14 tableaux, de MM. Monréal et Blondeau, qui date du 5 décembre de l'année passée. La revue est précédée d'**un Premier Amour,** scène comique de MM. Bedeau et Robillart, qui a été donnée pour la première fois le 10 octobre 1874. Le 9 février, on reprend **le Carnaval des Blanchisseuses,** vaudeville en 4 actes, de MM. P. Boisselot et Hugot, primitivement donné aux Folies-Dramatiques en 1859, avec **Pygmalion,** fantaisie grecque qui, d'ailleurs, ne contient pas la plus petite pincée de sel attique, et **L'un par l'autre.** Profitant du succès de l'opérette-féerie d'Offenbach, qui se joue en ce moment à la Gaîté, le théâtre Déjazet joue le 18 mars une pièce fantaisiste intitulée **Geneviève de Brébant,** de MM. Eugène Grangé et Henry Buguet. Il y joint plusieurs

[1] Directeur : M. Amédée de Jallais.

autres actes : **Un monsieur sans habit noir,** vaudeville donné pour la première fois le 15 novembre, de M. Lagoguée, employé à la Préfecture de la Seine, et Lamarque, artiste du théâtre Déjazet, puis deux autres petites pièces : **l'Échappé de collége** et **Fleur du Tyrol.** Le 7 mai a lieu la première représentation de **Candide,** comédie-vaudeville en 5 actes, de MM. Alfred Duprez et Mirrèle. Le titre est écrasant : la pièce ne rappelle en rien l'esprit du grand philosophe; l'intrigue est peu comique, mais assez mouvementée. Nous n'oserions dire cependant que le public du boulevard du Temple trouve, comme Pangloss l'optimiste, que tout est pour le mieux dans le meilleur des vaudevilles possibles. Pas plus que **le Candide** de MM. Clairville, Chollet et Saint-Yves, joué aux Variétés en septembre 1848, la nouvelle pièce de MM. Duprez et Mirrèle ne fait de tort au célèbre roman de Voltaire. Après quelques représentations données avec **On demande une nourrice,** de M. Paul Arnoult, et **le Mariage de Melpomène,** de M. H. Lagoguée, le théâtre revient huit jours après, le 15 mai, aux **Femmes de Paul de Kock,** folie-vaudeville en 5 actes, de MM. Léon et Frantz Beauvallet, du 17 juillet de l'année précédente. C'est un défilé pittoresque et animé des types du célèbre romancier : la reprise de cette amusante pièce retrouve le franc succès qui avait accueilli sa première apparition. Le 26 mai on donne **l'Emballage d'Arthur,** et, le 30 du même mois, **les Anciennes soirées du boulevard du Temple,** vaudeville populaire en 4 actes, de M. Paul Boisselot. Le premier tableau de cette

pièce vulgaire, mais comique, représente l'ancien boulevard du Temple avec tous ses théâtres de mélodrame réunis les uns à côté des autres, sans oublier le Petit-Lazari d'illustre mémoire. **Les Femmes de Paul de Kock** devaient amener **les Fées de Béranger**, pièce fantastique en 4 actes et 8 tableaux des mêmes auteurs, MM. Léon et Frantz Beauvallet (25 juin). La pièce est accompagnée des **Amis de Gustave**, comédie en un acte, de M. Lamarque. Le théâtre Déjazet ne suit pas l'exemple de ses grands et petits confrères qui usent et abusent de la « clôture annuelle »; il reste, lui, bravement ouvert durant tout l'été, et donne le 14 août **les Moutons de Panurge**, revue d'été en 4 actes et 10 tableaux, de M. Charles Gabet, bientôt accompagnée sur l'affiche de **Un Domino acharné**, comédie en un acte du même auteur; puis, le 10 septembre, **les Martyrs de la chaleur**, folie-vaudeville en 4 actes, de MM. Paul Avenel et Henri Buguet, bourrée de couplets et de refrains, suivant la coutume de l'endroit, et formant en somme un spectacle assez amusant. En même temps que cette fantaisie, non dépourvue de gaîté, se joue **Un prêté rendu**, comédie en un acte, de M. Amalric, en attendant la reprise des **Chevaliers du Pince-nez**, l'ancien vaudeville de Grangé, Thiboust et Deslandes, qui, donné pour la première fois aux Variétés, le 16 août 1859, obtint une longue suite de représentations, grâce à l'excellent Raynard actuellement en Russie. Aux **Chevaliers du Pince-nez**, toujours amusants, s'ajoutent, le 2 octobre, au bénéfice d'un artiste, trois petites pièces : **Patte blanche**,

la Veuve aux camélias, **C'était Gertrude**, du répertoire du Vaudeville, et, le 9 du même mois, deux actes inédits : **On frappe, au rideau**, scène de la vie de théâtre, de M. Lauret, et **les Naufrageuses**, de M. Paul Avenel. Le 15 octobre se donne la première représentation des **Petites Dames du Temple**[1], pièce populaire en 5 actes et six tableaux, de M. Alexis Bouvier, musique de Darcier. Parfaitement appropriée au quartier du marché du Temple, cette pièce ne laisse pas que d'être très-applaudie au théâtre Déjazet. Dans les personnages de Boirot, de Bamard et de madame Bamard, joués par MM. Mercier, Dorgat et madame Eudoxie Laurent, on retrouve les types de **l'Homme n'est pas parfait**, cette charmante comédie de Lambert Thiboust, où Grenier se rendit célèbre en créant Boirot. Ce trio est tout aussi amusant dans la copie faite par M. Bouvier pour le boulevard du Temple qu'il l'était autrefois dans l'original au boulevard Montmartre. — Le 14 novembre, on donne **Pipe et tabatière**, vaudeville en un acte, de M. Dufrénoy. Le 4 décembre, jour de l'enterrement de Virginie Déjazet, le théâtre qui porte son nom fait relâche.

Les Petites Dames du Temple auront été le plus grand succès de l'année pour le théâtre Déjazet, qui donne, le 24 décembre, la veille de Noël, et quelques heures avant le réveillon, la première représentation

[1] Distribution. — Boirot, *M. Mercier*. — Bamard, *M. Dorgat*. — Babouin, *M. Lamarque*. — Léona Bamard, *Mme Eudoxie Laurent*. — Céphyse, *Mme Berthelot*. — Bluette, *Mme Saignard*. — Atalante, *Mme A. Leriche*.

de **Enl'vez : c'est pesé!** revue de l'année en douze tableaux, autant que de mois, de MM. Guénée et Gabet [1]. Le défilé est mouvementé et amusant; les couplets sont gaiement et lestement troussés; madame Eudoxie Laurent se montre toujours pleine de rondeur et d'entrain.

[1] Jouée par MM. Vavasseur (des Folies-Dramatiques), A. Mercier, Dorgat, Herbert, Lamarque, Mmes Eudoxie Laurent, J. Saignard, A. Leriche.

THÉATRE BEAUMARCHAIS

M. Debruyère est un ancien artiste de l'Odéon qui est devenu, depuis dix-huit mois, directeur du théâtre Beaumarchais. Sauf la reprise de **l'Abîme**[1], de Charles Dickens, qui, l'année précédente, a obtenu cinquante-quatre représentations, il n'est pas une des pièces données sur cette scène de quartier qui puisse être jouée plus d'un mois. Parmi les drames représentés en 1875 au théâtre Beaumarchais citons : **les Fantômes de Minuit**, de M. Petit-Mangin ; **la Bouche du Diable**, de MM. Maurice Drack et G. Sauton; **l'Ambition fatale**, de madame Lionel de Chabrillan; **les Orphelins de Sydenham**, de M. François Llaunet ; parmi les reprises, **le Canal Saint-Martin**, de Dupeuty et Cormon; **la Fille des Chiffonniers**, d'Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué ; **Salvator Rosa, le Monstre et le Magicien**, de M. F. Dugué;

[1] La première représentation de *l'Abîme* a eu lieu sur le théâtre du Vaudeville le 2 juin 1868

le Fils de la Nuit, de Victor Séjour; **la Servante du Val-Suzon**, de Brisebarre et Nus. Le directeur a de plus l'excellente idée de varier les plaisirs des habitués de son théâtre en changeant quelquefois de genre. C'est ainsi qu'il donne la célèbre féerie de Théodore Cogniard et Clairville, **les Bibelots du Diable** et une amusante opérette de MM. François et Constant Llaunet, **Elle et Lui**.

Dès la fin de novembre, le théâtre Beaumarchais présente un aspect inaccoutumé : le directeur reçoit des visites mystérieuses, les acteurs chuchotent entre eux, le concierge lui-même prend un air malin... Il y a certainement quelque anguille sous roche... C'est que l'ambition est poussée à M. Debruyère : il veut faire de son théâtre autre chose qu'une scène de quartier et classer définitivement l'ancien théâtre de la Porte-Saint-Antoine parmi les salles vraiment parisiennes. Dans ce but, l'impresario de la place de la Bastille a résolu de trouver du nouveau, n'en fût-il plus au monde. Il s'est donc adressé à un habile faiseur dont il avait déjà repris quelques anciennes pièces, à M. Ferdinand Dugué, le collaborateur d'Anicet Bourgeois et de Dennery, un peu oublié maintenant par les directions des théâtres de drame. Aimant mieux être joué à Beaumarchais que de ne pas être joué du tout, M. Dugué s'empresse d'accepter les propositions de M. Debruyère. Il réclame seulement une bonne distribution et des décors convenables. M. Debruyère n'a rien à refuser à son auteur et lui promet tout ce qu'il veut. Il engagera au cachet plusieurs

artistes de drame auxquels la fécrie et l'opérette ont créé des loisirs forcés. Il ne reculera devant aucune dépense pour leur donner de riches costumes et commandera des décorations toutes fraiches. C'est avec une activité incroyable qu'il conduit lui-même les répétitions du drame nouveau et dirige les préparatifs de cette tentative audacieuse : tous ceux qui le voient à l'œuvre désirent qu'il réussisse à mener à bien la tâche qu'il a entreprise avec un esprit d'initiative vraiment digne d'éloges et qu'il poursuit maintenant avec une rare énergie.

Après plusieurs jours de relâche, il arrive le 31 décembre de l'année courante (il était temps !) à donner l'intéressante solennité qui doit décider de l'avenir de ce théâtre. C'est ce soir-là qu'a lieu la première représentation du **Donjon des Etangs**, drame en cinq actes et dix tableaux, de M. Ferdinand Dugué[1], monté avec un soin et un luxe inconnus jusqu'à présent au théâtre Beaumarchais. La presse est convoquée : elle se rend fidèlement à l'invitation du directeur-artiste, et comme le public elle accueille favorablement la nouvelle pièce qui, sans être un chef-d'œuvre, est certainement meilleure que bien des drames joués à l'Ambigu ou sur les théâtres de la place du Châtelet.

[1] Distribution. — D'Aubigné, *M. Clément Just.* — René d'Elbène, *M. Angélo.* — Henry IV, *M. Debruyère.* — Moussignac, *M. Allart.* — D'Escoman, *M. Constant Théry.* — Le prince de Condé, *M. Emmanuel.* — Madeleine, *Mme Jeanne-Marie.* — Charlotte de Montmorency, princesse de Condé, *Mlle Weber.* — La marquise de Verneuil, *Mlle Emma Puget.* — Jacqueline, *Mlle Jenny-Rose.*

« M. Ferdinand Dugué, dit M. Vitu, a choisi les dernières années du règne de Henri IV, alors que le roi grisonnant sentait son cœur se fondre et rajeunir auprès de la belle Charlotte de Montmorency, princesse de Condé. Le centre autour duquel gravite l'action, c'est d'Aubigné, Théodore-Agrippa d'Aubigné, l'homme de guerre, le poëte, le pamphlétaire, et le plus sincère ami du roi. D'Aubigné se met en travers de la nouvelle fantaisie royale, qui lui paraît dangereuse pour la sûreté de l'État. Une douloureuse expérience l'a personnellement mis en garde contre les amours adultères, et il veut épargner au roi les périls comme les remords auxquels il s'est lui-même exposé. A travers les péripéties de cette donnée générale, d'Aubigné retrouve sa fille qu'il n'avait pas connue, et dont la mère a été noyée par un mari jaloux. Grâce à d'Aubigné, Madeleine d'Escoman échappe à la vengeance qui a coûté la vie à la comtesse sa mère ; d'Aubigné arrive à temps pour arracher Madeleine et son jeune fiancé aux eaux de l'étang qui allaient les engloutir à leur tour. »

La double action de la pièce est bien menée et ne divise pas trop l'intérêt : les spectateurs n'ont pas le temps de s'ennuyer un seul instant. L'interprétation est excellente. Clément Just n'a jamais rencontré de meilleur rôle, de plus franc d'allures et de plus sympathique que celui d'Aubigné. Il ne regrettera certes pas d'être venu jouer au théâtre Beaumarchais : il y a trouvé sa plus belle création et y a obtenu un vif succès. M. Debruyère joue avec beaucoup de dignité le

rôle d'Henri IV : un peu moins d'affectation, et tout sera parfait dans sa diction comme dans sa tenue. A M. Angelo est échu un rôle d'amoureux légèrement effacé : il le tient d'ailleurs très-convenablement. Allart est un comique fort amusant. Mademoiselle Weber, qui appartient au théâtre Beaumarchais, représente avec distinction la princesse de Condé. Mademoiselle Jeanne-Marie fait de Madeleine une douce et touchante ingénue. Nous avons dit que la mise en scène était très-brillante. Une vision nous montre l'assassinat d'Henri IV par Ravaillac, rue de la Ferronnerie : le carrosse du roi est traîné par deux chevaux blancs. De vrais chevaux au théâtre Beaumarchais !... La scène du duel de d'Escoman et de d'Aubigné est fort bien réglée et fait grand honneur à M. Debruyère, l'habile metteur en scène. Le tableau final représentant les étangs qui entourent le terrible manoir, éclairés par la lune, est d'un effet pittoresque on ne peut mieux réussi. — En sortant du théâtre Beaumarchais, le 31 décembre, ou pour mieux dire le 1er janvier au matin, il n'est personne qui ne souhaite bonne chance au vaillant directeur : **le Donjon des Étangs** sera un succès d'argent et fera du petit théâtre Beaumarchais un théâtre qui compte et avec lequel on comptera désormais.

THÉATRE DES FOLIES-MARIGNY

Après avoir été, il y a dix-huit ans, le berceau des
Bouffes-Parisiens et la scène sur laquelle Offenbach a
débuté avec **les Deux Aveugles,** le petit théâtre des
Champs-Élysées eut encore un moment de vif succès.
Ce fut sous la direction de l'acteur Montrouge. Ce co-
médien plein de naturel, entouré de sa femme madame
Macé-Montrouge et du mime Paul Legrand, donnait la
vie à d'amusants petits actes comme **En classe, Mesde-
moiselles !** Il était aussi le compère inimitable d'une
foule de revues se jouant d'un bout de l'année à l'au-
tre, telles que **Bu... qui s'avance,** l'année du grand
succès de **la Belle Hélène, Zut !... au berger, les Ca-
nards l'ont bien passée,** etc. Depuis lors, les Folies-
Marigny n'ont jamais retrouvé une aussi bonne veine
et n'ont guère fait que péricliter, soit aux mains du
ténor Montaubry, qui succéda immédiatement à Mont-
rouge comme directeur de cette scène minuscule, soit
avec madame Lionel de Chabrillan, M. Amédée de Jal-

lais, M. et madame Gaspari[1]. Les pièces que l'on y joue ne sont pourtant pas inférieures à celles qui font le répertoire ordinaire des théâtres du même ordre; mais il n'y a pas d'acteurs, et surtout pas d'actrices : pouvons-nous, en effet, raisonnablement donner ce nom à quelques filles sans talent et sans voix pour qui le théâtre n'a été et ne sera jamais dans l'avenir qu'un moyen d'exhibition ?... Aussi l'hiver est-il toujours fort rude à passer pour cette petite salle située au beau milieu des Champs-Élysées, et qui, par sa position essentiellement excentrique, ne saurait guère aspirer à l'honneur d'attirer beaucoup de Parisiens dans ces lointains parages, pas plus qu'elle ne peut devenir le théâtre de quartier pour les riches habitants du faubourg Saint-Honoré et de l'Arc de triomphe de l'Étoile. Nous nous contenterons cette fois de citer, s… y attacher plus d'importance qu'elles n'en mérit… réellement, les pièces jouées pendant l'année. A… **Un brelan de maris**, vaudeville en cinq actes de M. G…née, joué le 26 novembre, et **As-tu vu Vénus ?** revue… trois actes et douze tableaux, de MM. Guénée et G… donnée le 5 décembre, voici venir **les Chevaliers… gomme**, vaudeville en trois actes de M. Xavier de… tépin. — Un gamin de Paris, un simple ouvri… portières, a la chance de gagner un lot de cent… francs : du jour au lendemain il devient un «… mieux fini », préférant à l'honnête fille qu'il… une audacieuse cocotte qui se charge de le grug…

[1] C'est actuellement M. Vasse qui est directeur des Folies-…

Tant et si bien que le gommeux, guéri de la gomme, revient à sa bouquetière. Ajoutons que M. Constant se montre fort drôle en jouant le domestique du gommeux. — Il y a de jolies figurantes, mais il n'y a guère que cela dans **les Jolies femmes de Paris,** fantaisie en trois actes de M. Guénée, l'un des fournisseurs habituels des Folies-Marigny. Glissons fort rapidement sur plusieurs actes : **Madame Béchu, le Dompteur en chambre,** de M. Guénée, **J'ai vendu ma vicomtesse, Ces scélérates de bonnes,** une pièce assez amusante, — et arrivons le 26 mai aux **Bonnes filles de Béranger.** M. Ordonneau (un nom nouveau au théâtre, à ce qu'il nous semble) n'a pas cru devoir se donner la peine de construire une pièce, il a tout simplement mis en action les chansons de Béranger chantées, si on peut appeler cela chanter, par ces demoiselles des Folies-Marigny. L'une de ces aimables personnes se distingue par les nombreux bouquets qu'on lui envoie et par sa nullité parfaite : mademoiselle Sorel, cette « bonne fille » fera certainement son chemin... ailleurs qu'au théâtre. Aux refrains du célèbre chansonnier succèdent plusieurs petits actes : **le Gros lot,** vaudeville de M. Boucherat ; **Oh ! c'Paladin !** opérette de MM. Seurat et Valdy, musique de M. G. Douay ; **la demande des Ingénues,** requête assurément bien indiscrète aux Folies-Marigny, mais fort amusant vaudeville de MM. Eugène Grangé et Victor Bernard ; **la Cruche cassée,** qui n'a de commun que le titre avec l'opéra comique de MM. Jules Noriac et Serpette, joué l'autre année aux Bouffes-Parisiens ; enfin, **les Cochers**

de la rue de Ponthieu (on ne sort pas du quartier), un acte sans prétention de M. Félix Savard. Après **le Dompteur en chambre,** voici maintenant **la Dompteuse de Bougival.** On a joué jadis le **Brelan de troupiers,** nous avons eu récemment **Un brelan de maris,** c'est aujourd'hui le tour du **Brelan de valets,** de MM. F. Savard et G. Numa, qui se joue en même temps que **les Odalisques de Ka-ka-o,** chinoiserie en trois actes de M. Pierre Zaccone, le romancier bien connu, et Élie Fréhaut. Il y a beaucoup de chant et surtout beaucoup de danse dans **les Petites dames de Mabille,** fantaisie en trois actes de M. Guénée. Le public habituel des Folies-Marigny n'en demande pas davantage : cela prouve qu'il sait se contenter de peu. — Le vaudeville en cinq actes de MM. Victor Bernard et Ordonneau, donné le 15 septembre, vaut-il, suivant son titre, **le Voyage aux Champs-Élysées?** cela dépend du temps qu'il fait et des dispositions plus ou moins indulgentes où se trouvent après dîner les Parisiens déjà rentrés au boulevard. Cette pièce, assez gaie d'ailleurs, est jouée pendant un mois, accompagnée de **Monsieur s'amuse** et du **Brigand pour rire,** de Félix Savard, et de la jolie comédie de Lambert Thiboust, **le Passé de Nichette.** Dans **les Étudiantes,** folie carnavalesque en un acte de MM. Max Troïl et Numa, musique de M. de Sivry, a lieu un début vraiment scandaleux et n'intéressant en rien l'art dramatique, celui de mademoiselle Fanny Méry, qui a figuré récemment dans une scène d'assassinat rue Geoffroy-Marie. **Les Étudiantes** sont accompagnées de **Pierrot en cage.**

opérette en un acte de madame de Chabrillan, musique de M. Kriesel. Le 27 novembre a lieu la première représentation de : **Au petit bonheur !** revue en quatre actes et dix tableaux, de M. F. Savard. Rien n'est prêt : la pièce est donnée malgré l'auteur. La principale interprète est malade ; c'est une demoiselle en toilette de ville qui lit son rôle. Soirée pitoyable entre toutes celles qui ont eu lieu dans le cours de l'année sur cette scène infime.

CONCERTS DE PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

La saison 1874-75 est la 48e année d'existence de la Société des concerts du Conservatoire. Le savant M. Deldevez reprend, le 27 septembre, la direction de l'orchestre, fort bien conduit en son absence par M. Lamoureux. Il nous fait entendre trois magnifiques fragments du **Credo** de la grande messe en *si* mineur de Sébastien Bach : ces morceaux admirables produisent un effet prodigieux. Les modernes sont aussi bien traités. Berlioz, de son vivant repoussé du Conservatoire, y est acclamé après sa mort. **La Damnation de Faust** est unanimement applaudie, comme le seront, dans le courant de la présente saison, sa dramatique ouverture des **Francs-Juges** et sa poétique **Mort d'Ophélie**. Il n'en est pas de même des **Scènes Dramatiques**, d'après Shakespeare, de M. Mas-

senet. Sans doute on doit savoir gré au sévère comité du Conservatoire de nous donner la primeur d'une nouvelle composition du jeune maître. Mais nous sommes obligés de constater que ces épisodes de musique pittoresque attestent plus de savoir que d'originalité et ne méritent pas autre chose que le succès d'estime qu'ils obtiennent. De ces quatre morceaux, où le compositeur a minutieusement cherché à reproduire diverses scènes de Shakespeare, c'est **le Sommeil de Desdémone** qui est le plus franchement et le plus justement applaudi. La Société des Concerts ne borne pas à l'œuvre de M. Jules Massenet la part qu'elle fait sur les programmes de cette année aux musiciens de la nouvelle école. Elle exécute aussi les morceaux d'orchestre que M. Georges Bizet a écrits pour **l'Arlésienne**, et qui, survivant au drame de M. Alphonse Daudet, font déjà partie du répertoire des Concerts du Cirque-d'Hiver et du Châtelet. Ces cinq morceaux, instrumentés de main de maître, sont de pures merveilles de grâce et de distinction. Ils produisent ici un excellent effet. Le Conservatoire n'hésite pas à les adopter définitivement. Un troisième représentant de la jeune école, M. Camille Saint-Saëns, est également le bien venu : le public fait un accueil chaleureux et flatteur à son concerto pour piano en *sol* mineur, très-correctement rendu par madame Montigny-Rémaury. L'exécution de la Symphonie avec chœurs, vaillamment dirigée par M. Lamoureux, en l'absence de M. Deldevez, est loin de valoir celle qu'on nous a donnée il y a deux ans.

MM. Bouhy et Grisy, mesdames Chapuy et Barthe-Banderali, ne se tirent pas toujours à leur honneur des redoutables solis de la colossale conception de Beethoven. Mademoiselle Chapuy réussit encore moins, l'instant d'après, lorsqu'elle vient chanter seule le grand air d'Églantine de **l'Euryanthe**, de Weber ; ce morceau demande une voix autrement puissante que celle de l'intelligente pensionnaire de l'Opéra-Comique. Mais le fiasco le plus caractérisé de la saison est celui de la **Salutation angélique**, de Gounod. Ce cantique insignifiant et banal n'obtient même pas un seul petit bravo de politesse. Faut-il plaindre le compositeur mal inspiré, ou blâmer le Comité, qui n'a pu recevoir que par pure complaisance une semblable platitude?... Félicitons plutôt la Société des Concerts de nous avoir offert, dans le courant de l'année, trois intéressantes auditions de musique ancienne : le pathétique trio des Parques d'**Hippolyte et Aricie**, de Rameau, la belle scène de Caron et des ombres de **l'Alceste**, de Lulli, et les délicieux airs de ballet d'**Iphigénie en Aulide**, de Glück. Le 18 avril, a lieu le dernier et le plus beau concert de la saison. Mademoiselle Krauss y chante une grande et intéressante scène, **la Mort de Diane**, de M. Vaucorbeil, qu'elle nous a déjà fait entendre au Conservatoire il y a cinq ans ; elle dit ensuite l'air : « Divinités du Styx », de **l'Alceste**, de Glück. L'orchestre exécute en toute perfection la symphonie pastorale et trois morceaux du **Songe d'une Nuit d'été**. Les chœurs enlèvent admirablement un délicieux **Ave Verum**, de Mozart, et

le beau chœur des Vendangeurs des **Saisons**. La 48e année de la Société des Concerts a été bien remplie.

Après avoir parlé de la célèbre Société des Concerts, il faut aussi nous occuper de plusieurs séances particulières qui ont eu lieu dans la salle du Conservatoire.

Ce n'est pas sans peine que M. le capitaine Voyer obtient l'autorisation d'y organiser un concert de bienfaisance au profit des jeunes apprentis de l'Œuvre de Saint-Vincent de Paul. Ce pianiste amateur joue en véritable artiste le concert-stuck de Weber et rend avec une remarquable facilité la **Danse des Fées** de Prudent et l'étude en *la* mineur de Thalberg. Quant à M. Godefroid, le premier harpiste de France et de Navarre, il est acclamé comme à l'ordinaire. Madame Carvalho chante admirablement les strophes de **Marie Magdeleine** de Massenet, et l'**Ave Maria** de Gounod. M. Duchesne dit avec beaucoup de sentiment **le Vallon** du même compositeur, et l'air de **Joseph** de Méhul. Dans le duo de **Mireille**, madame Carvalho et M. Duchesne retrouvent ici les applaudissements qu'ils obtiennent chaque soir à l'Opéra-Comique. Les chœurs de Gounod : **la Reine de Saba**, **Ulysse** et **Mireille**, sont fort bien chantés par la Société chorale de M. Guillot de Sainbris ; les airs de ballet du **Dernier jour de Pompéi**, de M. Victorin Joncières, sont rendus d'une façon très-remarquable par l'orchestre placé sous la direction de M. Maton.

Le 25 avril, le Conservatoire national de musique,

qui a repris l'année précédente une coutume trop longtemps tombée en désuétude, consacre son après-midi du dimanche aux exercices des élèves de ses classes vocales et instrumentales. Il n'est pas mauvais, assurément, que de futurs artistes s'habituent dès maintenant à paraître en public. L'orchestre de jeunes instrumentistes que dirige M. Deldevez exécute d'une façon très-remarquable la belle symphonie en *ré*, la deuxième de Beethoven. MM. Chabeaux, Lefort et Cros-Saint-Ange, rendent avec beaucoup de distinction l'andante et le finale du trio en *ut* mineur de Mendelssohn pour piano, violon et violoncelle. Le succès est pour une jeune et charmante violoniste, mademoiselle Pommereul, élève d'Alard, qui joue avec beaucoup de sûreté et de délicatesse, voire même avec un peu de prétention, la romance en *fa* de Beethoven; mademoiselle Pommereul sera le premier prix de violon de cette année. Si les chœurs interprètent convenablement l'entr'acte et la prière de **Joseph**, ainsi que le finale de la bénédiction des drapeaux du **Siége de Corinthe**, les chanteurs ne valent pourtant pas les instrumentistes. Mesdemoiselles Bilbaut-Vauchelet (soprano) et Belgirard (mezzo-soprano) sont encore fort inhabiles et disent très-mollement, l'une, un air d'**Obéron**, l'autre, l'air de la comtesse des **Noces de Figaro**. Le ténor Caisso fait preuve de goût dans un air d'**Armide**, mais le pire est qu'il manque de voix. Le baryton, M. Couturier, paraît déjà atteint d'un chevrotement fort pénible à son âge. Si, du côté des chanteurs, ce premier exercice des

élèves ne nous donne que des promesses encore bien vagues, la séance ne manque point d'intérêt : c'est une expérience à renouveler non pas une fois, mais plusieurs fois par an.

Certes, ce n'est pas le premier venu parmi les musiciens français que M. Henri Reber, symphoniste et compositeur dramatique, auteur du **Père Gaillard** et des **Papillotes de M. Benoît,** élu membre de l'Institut en 1853, en remplacement d'Onslow, et professeur de composition au Conservatoire depuis 1862, où il a succédé à Halévy. Et pourtant, malgré des titres si sérieux, le nom de M. Reber était peu connu et avait grand besoin d'être rappelé au public. M. Eugène Sauzay organise au Conservatoire un concert qui se compose uniquement d'œuvres de M. Reber ; ces compositions diverses attestent toutes une remarquable simplicité et en même temps une constante distinction. Les assistants se plaisent à rendre justice à cet homme de grande valeur et de profonde modestie. La symphonie en *mi* bémol, qui ouvre la séance, procède directement d'Haydn et de Mozart ; les belles stances de Corneille chantées par M. Gailhard se rapprocheraient plutôt du style de Glück ; la pittoresque ronde de nuit des **Dames capitaines** obtient les honneurs du *bis ;* la fraîche villanelle écrite sur les vers de Théophile Gautier : « Quand viendra la saison nouvelle », est appréciée au Conservatoire, où elle est fort bien chantée par madame Furchs-Madier, comme elle l'est depuis longtemps dans les salons ; on applaudit aussi le sentiment vraiment religieux d'un **Ave Verum,** chœur

sans accompagnement dirigé par M. Jules Cohen. Mais le véritable attrait de la soirée réside dans les scènes chantées par M. Vergnet, tirées de **Roland**, opéra de Quinault, dont M. Reber n'a pas craint d'écrire la musique après Lulli et après Piccinni, et avec ce morceau tout archaïque, dans l'ouverture toute moderne de **Naïm**. Quel curieux contraste entre deux œuvres de genre et de mérite si différents ! Comment un talent aussi franc et aussi solide que celui de M. Reber n'a-t-il pu réussir à se faire jour depuis près de vingt ans ? C'est ce qu'on se demande en sortant du Conservatoire.

Quelques jours après, le 1er mai, toujours dans la même salle de la rue Bergère, M. le comte d'Osmond fait entendre non pas précisément au public, mais à ses invités, la musique inédite du **Partisan**, opéra romantique en trois actes de MM. Mario Uchard et Élie Cabrol, chanté par Vergnet, Bouhy, Barré, Couturier, mesdames Heilbronn et Barthe-Banderali. C'est une agréable musique d'opéra comique, souvent élégante, parfois un peu monotone par la longueur des développements, parfois aussi trop fertile en réminiscences. En somme, un excellent début pour un pur amateur. « La scène, disait le programme, se passe dans le Tyrol. » Le musicien a même essayé de la couleur locale et n'y a point mal réussi. On peut désirer que beaucoup de grands seigneurs occupent leur oisiveté comme M. le comte d'Osmond, et qu'il n'y ait jamais de plus mauvais compositeur que lui.

Nous avons parlé plus haut des exercices des élèves

du Conservatoire. Il faut aussi noter dans ce chapitre, consacré aux différents concerts qui se donnent dans la salle de la rue Bergère, une heureuse innovation de M. Ambroise Thomas, datant de l'année dernière : l'*exposition*, je veux dire l'*exécution* des envois de Rome. C'est maintenant le tour de MM. Lefebvre et Maréchal, qui, en 1870, ont obtenu tous deux, *ex æquo*, le grand prix de composition musicale. Aujourd'hui, M. Lefebvre l'emporte de beaucoup en expérience et en habileté sur son camarade. Madame Furchs-Madier, MM. Caron, Mierzwinski, Collin et Couturier, prêtent aux deux lauréats le concours de leur talent ou de leur bonne volonté. M. Deldevez dirige l'orchestre et les chœurs. **Judith**, drame biblique dont la musique a été composée par M. Lefebvre sur des paroles de M. Collin, est très-légitimement applaudi : cette scène, d'un grand style, est supérieurement orchestrée. Les deux fragments de symphonie du même musicien sont notablement inférieurs à **Judith**, ainsi qu'au psaume que M. Charles Lefebvre nous avait fait entendre l'an dernier. Que dire de **Bethléem**, deuxième partie de la **Nativité**, où M. Maréchal s'est senti si peu gêné par les souvenirs écrasants de l'**Enfance du Christ** de Berlioz ! M. Maréchal recherche la mélodie quand même, et, au lieu de trouver la franchise et la clarté, il ne rencontre le plus souvent que la banalité ; de plus, il ne paraît se donner aucune peine pour ses accompagnements, qui sont très-pauvres. Si M. Lefebvre imite Hændel, M. Maréchal copie Gounod ; peut-être un jour les disciples deviendront-ils des maîtres à

leur tour, et, bien qu'il y ait encore loin d'ici là, nous voulons bien le souhaiter, sans pourtant oser l'espérer.

C'est le 5 décembre 1875 qu'a lieu la première séance de la 49e année des concerts du Conservatoire. La saison a été inaugurée par la toute charmante symphonie en *si* bémol de Beethoven, suivie du chœur religieux de M. Gounod, sur les paroles bibliques: *Super flumina Babylonis*, d'un beau caractère. Le morceau capital de cette première réunion est un concerto pour orgue et orchestre, de Haendel, où M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité, obtient un succès très-mérité. Un motet en double chœur, de Sébastien Bach, n'est pas chanté avec la justesse et la précision que réclame la musique du grand maître, et auxquelles nous a habitués cette célèbre compagnie musicale. La Société des Concerts nous donne, le 19 décembre, l'intéressante audition de **Manfred**, poëme dramatique en trois parties de lord Byron, traduction française de M. Victor Wilder, musique de Robert Schumann. Le compositeur avait voulu prendre sa revanche de l'insuccès de son opéra de **Geneviève** en faisant représenter **Manfred.** Au Conservatoire, **Manfred** est naturellement chanté sous forme de concert. L'effet de cette belle et sévère musique est beaucoup plus grand qu'il y a trois ans. Les abonnés applaudissent chaleureusement l'ouverture, l'une des meilleures pages de Schumann, l'hymne des Génies aériens, le Ranz des vaches et le délicieux morceau de l'Apparition de la Fée des Alpes, qui est rede-

mandé. Les solistes sont mesdames Lhéritier et Marcus, MM. Grisy et Auguez. L'exécution de l'orchestre est irréprochable. Il faut savoir gré à son chef, M. Deldevez, de l'esprit d'initiative qu'il a essayé d'apporter au Conservatoire. Depuis qu'il est à la tête de cette grande et illustre Société d'artistes, il a tâché de renouveler en partie les programmes de ses concerts. Tout en conservant inaltérable le fonds formé par les chefs-d'œuvre de Beethoven, d'Haydn, de Mozart, de Weber et de Mendelssohn, il a tenté de pénétrer un peu plus avant dans l'œuvre colossal de Sébastien Bach et d'Haendel. En même temps qu'il faisait intervenir sur les programmes les noms trop oubliés d'Hector Berlioz et de Schumann, il ne craignait pas de donner l'hospitalité aux jeunes musiciens de la nouvelle école, à Georges Bizet, Massenet, Camille Saint-Saëns... M. Deldevez n'oublie pas que le temps marche, et veut marcher avec lui : nous ne pouvons que le féliciter de ne pas permettre à la Société de s'endormir sur les lauriers du passé.

COMITÉ DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Président. — M. Ambroise Thomas.
Vice-président. — M. Deldevez, chef d'orchestre ; — M. Lamoureux, deuxième chef d'orchestre.
Secrétaire. — M. Taffanel.
Commissaire du personnel. — M. Charles Turban.
Commissaire du matériel. — M. Vital.
Archiviste-caissier. — M. Rabaud.
Agent comptable. — M. Garcin.
Membre-adjoint. — M. Jacquart.
Répétiteur du chant. — M. Heyberger.

ORCHESTRE (*Sociétaires*)

MM.

1ers violons

Croisilles.
Lecointe.
L. Dancla.
Boulart.
Guerreau.
Portéhaut.
Dumas.
Ferrand.
Gout.
Lebrun.
Danbé.
White.

2mes violons

Garcin.
Michiels.
Vital.
Viollet.
Tuffereau.
Taudou.
Boisseau.
Bérou.
Télésinski.
A. Turban.
Thibault.
Muratet.

Altos

Fridrich.
Délédicque.

MM.

Viguier.
P. Adam.
Mas.
Collongues.
Millaux.
Bernhardt.

Violoncelles

Jacquart.
Marx Ier.
Leboue.
Marx II.
Guérout.
Thomas.
Dufour.
Rabaud.
Cabassol.
Tolbecque.

Contre-basses

Renard.
Labro.
Verrimst.
Pasquet.
Taite.
Defourneaux.
Delamour.

Flûtes

Taffanel.
Donjon.

MM.

Lafleurance.

Hautbois

Cras.
Bruyant.

Clarinettes

Rose.
Ch. Turban.

Cors

G. Baneux.
Dupont.
Schlotmann.
Bonnefoy.

Bassons

Verroust.
Villaufret.
Espaignet.
Ad. Bourdeau.

Trompettes

Teste.
Lallement.

Trombones

Delisse.
Cerclier.
Rome.

Timbales

Emery.

CHANT (*Sociétaires*)

1ers dessus

Mmes Sangouard.
Archainbaud.
Charles.
Leheudé.

1ers ténors

MM. Kœnig.
Louvergne.

Grisy.
Dupuis.
Ivette.
Marty.
Brégy.

1res basses

MM. Portéhaut.
Archainbaud.

Margaillan.
Légée.
Cléophas.
Jolivet.
Auguez.
Aubéry.
Masson.
Laffite.

2mes *dessus*

Mmes Meyer-Heinc.
Dudot.
Méneray.
Tarby.

2mes *ténors*

MM. Fleury.
Jolloy.

MM. Lafont.
De Soros.
Granger.
Imbert.
Lesecq.

2mes *basses*

MM. Nathan.
Quesne.

MM. Mouret.
Delahaye.
Boussagol.
Fréret.
Lejeune.
Truilhard.
Soyer.

CONCERTS POPULAIRES

Au mois d'octobre 1874, M. Pasdeloup inaugure la 14e année des Concerts Populaires de musique classique qu'il a fondés au Cirque-d'Hiver. Malgré la concurrence d'autres réunions du même genre et des matinées qui se donnent le dimanche à la même heure dans un grand nombre de théâtres, ces concerts obtiennent toujours le succès le plus vif et le mieux soutenu. Qui songerait à refuser à M. Pasdeloup les félicitations et les encouragements qu'il mérite si bien? N'a-t-il pas la gloire d'avoir doté Paris d'une institution éminemment utile et propre à l'instruction artistique des masses? Quel est donc notre étonnement de voir cette exploitation un instant compromise par les exigences de l'Assistance publique! Après s'être bornée à un droit fixe de 150 francs, puis de 400 francs par séance, cette Administration, de plus en plus avide, prétend appliquer aux Concerts Populaires le même droit qu'aux théâtres, c'est-à-dire 11 pour 100. Ce n'est pas assez pour M. Pasdeloup d'avoir été, il y a

quelques années, en partie ruiné par le droit des pauvres comme directeur du Théâtre-Lyrique, il faut encore que cette épée de Damoclès reste suspendue au-dessus de la tête du directeur des Concerts Populaires. Voilà ce que c'est que de paraître faire de gros bénéfices. Et pourtant qui ne sait à quoi se réduit, en somme, le gain de M. Pasdeloup, puisque les frais de chaque concert sont, en moyenne, de 5,000 francs! La presse prend naturellement parti pour le chef d'orchestre du Cirque contre le directeur des hospices : M. Pasdeloup se défend de toutes ses forces et finit par l'emporter.

Il n'y a, pour les premières séances, d'autre incident notable que l'accueil tumultueux, dans un sens à la fois favorable et hostile, fait d'abord à un Prélude de Verdi, qui n'est autre que l'entr'acte de la **Traviata**, ensuite à la marche des Pèlerins d'**Harold**, de Berlioz, et à l'introduction de **Tristan et Iseult**, de Wagner. La marche d'**Harold** est bissée; l'ouverture de **Tristan et Iseult** n'obtient pas cet honneur; mais les protestations sont certainement moins nombreuses que lors de l'exécution du même morceau en 1860. Il en sera peut-être bientôt de même que de l'ouverture du **Tannhauser** et du prélude de **Lohengrin**, autrefois sifflés et maintenant applaudis à l'unanimité. Quant aux personnes qui persistent à faire de la musique de Richard Wagner une question de nationalité et de rancune patriotique, il est juste de remarquer qu'elles sont devenues fort peu nombreuses au Cirque-d'Hiver. Pour ne rien oublier dans les programmes

de ces premiers dimanches de la saison, notons l'accueil honorable fait à un air de ballet de M. Théodore Dubois, et le grand succès de madame Jaëll, qui exécute d'une façon très-remarquable le concerto de Mendelssohn, en *sol* mineur, puis de M. Jaëll, qui dans une autre séance rend avec une rare correction le concert-stück de Schumann. Le 6 décembre 1874, M. Pasdeloup tient une promesse faite à ses abonnés au début de la saison. Il s'est engagé à leur donner, moyennant une légère augmentation de prix, un concert avec chœurs pour terminer chaque série. Tout en tenant compte à M. Pasdeloup de son zèle et de son désir de bien faire, le public ne juge pas l'innovation très-heureuse. La séance paraît terriblement longue : faut-il s'en prendre à l'inexpérience du choral, dont les répétitions n'ont pu être assez nombreuses, ou bien au choix même de l'oratorio ? Toujours est-il qu'**Elie** laisse le public généralement froid. Parmi les solistes de cet important ouvrage de Mendelssohn, il faut citer M. Bosquin, madame Furchs-Madier, mademoiselle Bruant, qui se fait particulièrement applaudir dans **l'Arioso** de l'Ange, et aussi M. Jules Petit, qui chante avec sentiment le rôle d'Elie, mais dont la voix est malheureusement atteinte d'un précoce et désagréable chevrotement. Les concerts ordinaires sont beaucoup plus goûtés que les concerts avec chœurs, surtout quand M. Pasdeloup nous fait entendre un violoniste de la force de M. Henri Wienawski, professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles ; une pianiste comme madame Anna Essipoff,

qui joue Lizst et Chopin avec une sûreté et une précision toutes masculines, ou un violoncelliste de premier ordre comme M. Davidoff. C'est du Nord aujourd'hui que nous viennent les solistes du Cirque. Ces trois artistes obtiennent, chacun dans leur genre, un succès d'enthousiasme. Nous ne pouvons en dire autant de l'ouverture de **Richard III**, de M. Robert Wolkmann, professeur de composition à l'Académie royale de musique de Pesth. C'est, dans le style descriptif, un morceau décousu qui mérite son peu de succès. L'excellent pianiste Alphonse Duvernoy relève heureusement la séance par son exécution magistrale du concert-stück de Weber. La fantaisie pour orchestre en *ut* mineur, de M. Bourgault-Ducoudray, est très-froidement accueillie : œuvre longue et diffuse, soignée au point de vue de l'orchestration, mais souvent banale comme inspiration. M. Bourgault-Ducoudray, grand prix de Rome, est un musicien d'une instruction solide. On sait le zèle et la vaillance dont il a fait preuve à la tête de la Société chorale qui nous a révélé quelques-uns des plus beaux oratorios du dix-huitième siècle. Fervent disciple d'Haendel, M. Bourgault-Ducoudray doit se contenter de la gloire des apôtres. L'échec du **Stabat**, exécuté l'année précédente, et surtout de cette **Fantaisie**, montrent qu'il ne doit pas persévérer plus longtemps dans la carrière de compositeur; M. Bourgault-Ducoudray est un homme de science et non d'inspiration. La sérénade en *ré* majeur de M. Joannès Brahms est l'œuvre de jeunesse d'un compositeur de talent;

elle est écrite avec facilité, voire même avec trop de facilité. Le second concert avec chœurs l'emporte de beaucoup sur le premier. L'exécution des **Saisons** est sinon parfaite, du moins infiniment plus convenable que n'a été celle d'**Elie** : MM. Bouhy, Coppel et madame Fuchs-Madier, méritent d'être applaudis. Mais l'oratorio d'Haydn, si beau qu'il soit, ne va pas sans quelque monotonie... A la séance suivante, M. Sarasate joue un concerto pour violon de M. Lalo, intitulé **Symphonie espagnole**, qui n'obtient pas ce jour-là un succès très-franc ; M. Sarasate se plaint d'avoir été mal accompagné par l'orchestre. Madame Jaëll exécute aussi, avec moins de faveur qu'au Châtelet, le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns. M. Joseph Servais, professeur au Conservatoire de Bruxelles, montre beaucoup de sentiment dans l'interprétation d'un concerto de son illustre père pour le violoncelle. Autre nouveauté : madame Carlotta Patti chante un air de l'oratorio de **Samson** d'Haendel, avec accompagnement de trompette obligé. Parmi les morceaux de musique ancienne, notons aussi trois charmantes pièces de Bach, déjà jouées au Conservatoire, et quatre jolis morceaux d'une sérénade en *fa* composée par Mozart en 1776, à l'âge de vingt ans. Pour revenir aux vivants, disons le succès modéré obtenu par les **Scènes dramatiques**, d'après Shakespeare, de M. Jules Massenet, dont la première audition a été donnée par la Société des Concerts. Le vendredi-saint, au soir, M. Pasdeloup fait entendre le **Requiem allemand** de M. Johannès Brahms, exécuté pour la pre-

mière fois à Brême en 1868. M. Brahms est un brillant élève de Schumann. L'inspiration du **Requiem** est vraiment religieuse; l'orchestration est très-riche. M. Pasdeloup a le tort de ne pas donner l'œuvre au complet. L'exécution est insuffisante, non pas quant à madame Furchs-Madier et à M. Lepers, mais de la part des choristes. Le **Requiem** est froidement accueilli. **Gallia** produit au contraire beaucoup d'effet. Madame Furchs-Madier est encore chargée des soli de la Lamentation de Gounod et de ceux de l'**Ave Maria** de Cherubini, avec accompagnement de cor anglais, par M. Triébert. M. Delle-Sedie chante avec tout son talent et avec ce qui lui reste de voix le fameux air d'église de Stradella. Au concert du 14 mars, l'ouverture inédite de **Sigurd**, de M. Ernest Reyer, obtient un tel succès que M. Pasdeloup est obligé d'en donner le dimanche suivant une seconde audition. C'est là un morceau franchement inspiré et magnifiquement développé, à la Wagner. L'auteur de **la Statue** n'a jamais rien écrit de plus coloré : sa nouvelle œuvre est littéralement acclamée au Cirque, en attendant qu'elle soit appréciée comme elle le mérite à l'Opéra ou au Théâtre-Lyrique. Suivant l'exemple de M. Deldevez au Conservatoire et de M. Colonne au Châtelet, le directeur des Concerts Populaires ne veut pas clore la saison sans donner à ses habitués une audition de la Symphonie avec chœurs de Beethoven. M. Bouhy, madame Furchs-Madier (la cantatrice attitrée du Cirque-d'Hiver), les musiciens de l'orchestre et les choristes, ne méritent que des éloges. L'exécution est

presque excellente. C'est dans ce même concert supplémentaire, organisé en vue d'une œuvre de charité, que M. le capitaine Voyer joue avec un grand succès le concert-stück de Weber.

Le 17 octobre 1875, les Concerts Populaires viennent de commencer leur quinzième année d'existence. Peu satisfait du résultat obtenu l'an dernier par ses oratorios de la fin de chaque série, M. Pasdeloup prévient ses fidèles que les concerts avec chœurs sont supprimés et que l'abonnement est remis à son ancien prix. Le programme de la première séance contient un pieux hommage à la mémoire du regretté Bizet : les morceaux de **l'Arlésienne** sont chaleureusement applaudis. L'ouverture de **Naïm** de M. Henri Reber est aussi bien accueillie qu'elle l'a été, quelques mois auparavant, au concert particulier donné par l'auteur dans la salle du Conservatoire. Le dimanche suivant, **la Danse macabre** de M. Saint-Saëns soulève une tempête de sifflets auxquels répondent plusieurs salves de bravos : les applaudissements sont les plus forts. Au troisième concert, M. Maurin, récemment nommé professeur de violon à notre Conservatoire national de musique, en remplacement de M. Alard, exécute le concerto de M. Max Bruch que Sarasate nous a déjà fait entendre au Cirque-d'Hiver. Un **Entr'acte** de M. Taubert est favorablement accueilli. A la séance du 7 novembre, M. Diemer nous a fait entendre le 4e concerto de Rubinstein, qu'il a déjà joué sans succès aux concerts du Châtelet, pendant la der-

nière saison. C'est une expérience que M. Diemer a bien tort de renouveler: l'œuvre ne convient pas plus au pianiste que le virtuose lui-même ne convient au compositeur. M. Sarasate est, au contraire, plus heureux que la première fois avec la symphonie espagnole de M. Lalo : il est fort applaudi le 14 novembre. Nous ne pouvons malheureusement en dire autant des deux airs russes de Glinka, intitulés **Komarinskaja**, et dont le titre est assurément plus original que la musique. Le 21 novembre, madame Montigny-Rémaury remporte un véritable triomphe en jouant très-purement une œuvre toute classique : le concerto en *ut* de Beethoven. Plus modéré est le succès de M. Marsick dans le concerto pour violon en *mi* majeur de Vieuxtemps et de M. Lasserre, dans le délicieux concerto pour violoncelle de M. Camille Saint-Saëns; l'exécution de M. Marsick n'est pas d'une justesse irréprochable ; celle de M. Lasserre manque un peu de relief. A cette dernière séance du 6 décembre, l'orchestre se distingue par sa brillante exécution de la symphonie en *ré* mineur de Schumann.

Au concert suivant, M. Chavanne obtient un succès d'enthousiasme dans le solo de trompette d'une suite de Sébastien Bach. Le lendemain du jour de Noël, le 26 décembre, M. Pasdeloup clôt dignement l'année par un magnifique concert, composé de fragments symphoniques pour flûtes et harpe tirés de **l'Enfance du Christ** de Berlioz, du concerto **sol** mineur de Mendelssohn, exécuté par madame Essipoff avec plus de force que de charme, et de deux des meilleurs mor-

ceaux d'*Ève* de M. Massenet. Le prélude instrumental est unanimement applaudi; le joli duo de la première partie est chanté avec infiniment de goût par madame Brunet-Lafleur (comment se fait-il qu'aucun théâtre ne se soit approprié cette délicieuse voix de mezzo-soprano ?) et par M. Bouhy. Nous retrouverons l'an prochain les Concerts Populaires en pleine saison : nous ne manquerons pas de leur accorder le juste tribut d'éloges qu'ils méritent si bien, si l'on songe aux progrès qu'ils ont apportés dans l'éducation musicale du public.

CONCERTS DU CHATELET

Le *Concert national* est devenu le *Concert du Châtelet;* les 80 musiciens de l'orchestre forment, sur le modèle de la célèbre Société du Conservatoire, une association artistique présidée par M. Colonne. Plus encore que M. Pasdeloup, M. Colonne cherche à faire connaître les jeunes compositeurs de notre école française et à faire rendre justice à d'illustres morts comme Hector Berlioz. Ainsi donne-t-il *l'Enfance du Christ*, qui n'avait jamais été exécutée en entier depuis la première audition de l'œuvre dans la salle de l'Opéra-Comique le 10 décembre 1854. Berlioz en avait d'abord produit plusieurs fragments, tirés de la seconde partie, *la Fuite en Égypte*, en les attribuant à un maître de chapelle du dix-huitième siècle : Pierre Du-

cré. Sous ce nom l'œuvre fut acclamée par ceux qui sifflaient d'ordinaire tout ce qui était signé Berlioz. Content d'avoir démontré quelles étaient la sottise et l'injustice de ses détracteurs, Berlioz déclara alors que Pierre Ducré n'avait jamais existé que dans son imagination et qu'il était l'auteur du joli chœur des Bergers : sanglante mystification. La trilogie sacrée d'Hector Berlioz obtient cette fois un succès incontesté. Les deux exécutions données par M. Colonne remplissent jusqu'au comble la vaste salle du Châtelet : qui eût jamais dit cela du vivant de Berlioz ! L'auditoire apprécie comme il convient cette œuvre si charmante dans sa forme archaïque, si délicieuse par sa simplicité et en même temps si expressive et si émouvante. L'exécution laisse malheureusement à désirer de la part des solistes et des chœurs. M. Prunet chante pourtant avec goût les récits du **Repos de la Sainte Famille** et madame Galli-Marié met son talent dramatique au service du rôle de la Vierge Marie. Deux autres compositions de Berlioz : la belle ouverture du **Corsaire** et la scène du bal de symphonie fantastique, seront aussi très-bien accueillies au Châtelet. M. Saint-Saëns est l'un des auteurs préférés de M. Colonne. Madame Jaëll obtient un grand succès en jouant le concerto en *sol* mineur du jeune maître. M. et madame Jaëll exécutent avec une verve et une habileté merveilleuses de brillantes variations à deux pianos du même auteur, sur un thème de Beethoven : personne ne comprend mieux Beethoven que Saint-Saëns et ne le fait mieux comprendre. **La Danse macabre** est avec **le Rouet**

d'Omphale et Phaéton le troisième des poëmes symphoniques de M. Saint-Saëns : ce n'est pas la moins originale et la moins intéressante de ses compositions. Il y a dans ce morceau de musique fantastique un xylophone chargé de représenter les os de squelette s'entre-choquant, qui produit l'effet le plus bizarre et le plus curieux. Le public étrangement surpris demande à entendre deux fois la Danse macabre. Les pièces symphoniques de M. Lefebvre, prix de Rome de 1870, la Sarabande d'Auber et un air de ballet de M. Ernest Guiraud, sont plus froidement accueillis. Mais l'auditoire du Châtelet goûte beaucoup la symphonie en *mi* bémol, dite Rhénane, de Robert Schumann, les Scènes d'enfants du même maître arrangées pour quatuor d'instruments à cordes, par M. Benjamin Godard, et enfin l'*adagio cantabile* d'une symphonie de madame Louise Farrenc que le Conservatoire, sans doute moins difficile, a exécutée en entier. Parmi les morceaux de musique ancienne, la Marche funèbre de Mozart, composée en 1785 pour les obsèques d'un franc-maçon, produit peu d'effet ; un concerto de hautbois d'Haendel, exécuté par M. Gillet, est au contraire fort applaudi : on sait que tout ce qu'a écrit Haendel pour le hautbois convient admirablement au caractère de cet instrument. Le 14 février, M. Sarasate joue au Châtelet, avec un bien plus grand succès qu'au concert Pasdeloup, la fantaisie espagnole de M. Lalo : l'orchestre, dont la partie est importante dans cette composition, accompagne on ne peut mieux l'habile violoniste. Le dimanche suivant, M. Diemer

exécute un nouveau concerto de Rubinstein, un peu difficile pour l'orchestre et même pour le pianiste. Le 14 mars, M. Colonne, dont le zèle ne connaît point d'obstacles, nous offre la symphonie avec chœurs de Beethoven, qui est donnée le même jour au Conservatoire. Enfin, le vendredi-saint, nous entendons le premier acte de l'opéra de **Samson**, paroles de M. Lemaire, musique de M. Saint-Saëns. Malgré une exécution plus qu'insuffisante (mademoiselle Bruant, MM. Caisso, Manoury, Conturier, Taskin), le public découvre dans ces fragments plusieurs pages véritablement inspirées, entre autres : le chœur de la révolte, le chant de grâces des femmes, l'air de ballet, la romance de Dalila et le trio final. Que dire de la première et dernière audition de **Jésus sur le lac de Tibériade** ? M. Charles Gounod n'est décidément pas heureux dans ses derniers fragments de musique religieuse : il est impossible, cette fois, de rien trouver de plus usé que le récit du baryton, et de plus banal que le morceau d'harmonie imitative par lequel le compositeur a cherché à représenter la tempête sur le lac. Le public juge avec raison que M. Gounod aurait bien dû s'épargner un pareil échec prévu dès la répétition générale. Pourquoi faut-il que les erreurs des hommes de talent soient plus grandes que celles des autres ?

Le 31 octobre 1875, l'Association artistique inaugure au théâtre du Châtelet la deuxième année de ses concerts. L'orchestre dirigé par M. Colonne est en

partie celui de l'ancien Concert national, fondé à l'Odéon par l'éditeur Hartmann. M. Colonne a l'idée de consacrer sa première séance au souvenir de Georges Bizet : madame Galli-Marié doit lire des vers de M. Gallet à la mémoire du défunt, et l'orchestre est chargé d'exécuter un Lamento de M. Massenet. Le directeur des Concerts du Châtelet n'oublie qu'une chose, c'est de faire entrer au programme quelque fragment du compositeur qu'il prétend honorer. Il se rend enfin aux réclamations des amis de Bizet et consent à jouer au moins sa belle ouverture de **Patrie**. Dans le même concert M. Saint-Saëns exécute sur le piano, avec le talent qu'on lui connaît, un 4e concerto de sa composition. A l'une des séances suivantes sa **Danse macabre** est, comme aux Concerts Populaires, sifflée par les uns, applaudie par les autres : nous sommes parmi ces derniers. La première audition d'une **Pastorale**, de M. P. Lacombe, est accueillie d'une façon beaucoup plus calme. M. Jacquard, l'habile violoncelliste, successeur de Franchomme à la Société des Concerts, vient exécuter au Châtelet le concerto en *la* mineur de Schumann, qu'il n'a pas été autorisé à jouer l'an dernier au Conservatoire : l'œuvre et l'interprète sont très-franchement applaudis. N'oublions pas la première audition d'un chant biblique, **le Sacrifice**, paroles de M. Georges Boyer, musique de M. Théodore Ritter, interprété par M. Gailhard de l'Opéra : ce morceau obtient, le 14 novembre, un succès fort honorable. M. Ritter ne se contente pas d'être un pianiste de première force : il compose aussi quelquefois. Il a déjà écrit sur un

libretto de M. Jules Prével un acte intitulé **Marianne**, qui a été joué à l'Opéra-Comique; il a composé de la musique de chant et de la musique d'orchestre. M. Ritter a encore une autre ambition : il se croit doué d'une voix de baryton et ne refuse pas, au besoin, de faire sa partie dans le trio de **Guillaume Tell**. Mais glissons sur ce dernier talent... Le 28 novembre la foule s'empresse d'accourir au Châtelet pour entendre **Roméo et Juliette**, symphonie dramatique d'Hector Berlioz sur des paroles d'Émile Deschamps. Cette composition jadis tant décriée n'a jamais été donnée en entier depuis le jour de sa première exécution, le 24 novembre 1839. Le temps a marché depuis lors : l'éducation musicale du public a pu se faire, ses préventions ont disparu, son goût s'est formé. L'auditoire de M. Colonne applaudit de toutes ses forces : le prologue choral, imité par Gounod, les strophes à la louange de Shakespeare, chantées par mademoiselle Vergin, le scherzetto de la reine Mab, chanté par Mercutio (M. Furst), la fête chez Capulet, que nous avons souvent entendue aux Concerts Populaires, la délicieuse scène d'amour entre Roméo et Juliette, le ravissant scherzo pour orchestre et l'héroïque finale de la réconciliation, chanté par M. Bouhy (le frère Laurent) et les chœurs, dont l'accompagnement a visiblement inspiré Richard Wagner dans son ouverture du **Tannhauser**. La mort de Roméo est moins bien comprise : toute cette partie semble longue et cherchée. Le musicien, chez Berlioz, n'est pas toujours à la hauteur du littérateur. Mais il suffit que

les réelles beautés de **Roméo et Juliette** soient aujourd'hui appréciées selon leur mérite. L'œuvre de Berlioz fait salle comble deux dimanches de suite.

A la septième séance du Châtelet, M. Diemer exécute pour la première fois un concert-stück de sa composition dont il n'y a pas grand'chose à dire. M. Colonne nous fait entendre, le dimanche suivant, de curieux fragments d'**Écho et Narcisse**, le dernier opéra de Glück. Au dernier concert de l'année, une sérénade pour instruments à cordes de Taubert obtient un vif succès; le morceau est redemandé. Le jour même, M. Ritter exécute à la satisfaction générale le concerto en *ut* mineur de Beethoven, qu'il n'avait pas fait entendre à Paris depuis plusieurs années. L'intéressante ouverture de **Phèdre**, de M. Massenet, est appréciée comme elle le mérite. Les concerts de l'Association artistique ne sont pas encore en voie de prospérité pécuniaire, mais ils sont aimés du public; M. Colonne est un vaillant chef, toujours prêt à jouer les jeunes musiciens. L'orchestre a déjà fait de notables progrès : nul doute qu'avec de nouveaux efforts et sous une ferme direction il n'arrive bientôt à une exécution plus régulière et plus parfaite. Le mieux n'est pas toujours l'ennemi du bien.

CONCERTS DE L'HARMONIE SACRÉE

Après plusieurs auditions de **Judas Macchabée** données en novembre et décembre 1874, la Société de l'Harmonie sacrée, fondée et dirigée par M. Charles Lamoureux, reprend ses séances au Cirque des Champs-Élysées, le 14 janvier, par **le Messie** d'Haendel, qui a obtenu la première année un si vif succès. Les solistes sont madame Patey, le célèbre contralto de Londres, madame Brunet-Lafleur, l'ancienne artiste de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, mademoiselle Jenny-Howe, de Londres, mademoiselle Baldi, élève de Roger, MM. Prunet, Lauwers, Auguez, comme chanteurs, et sur l'orgue : M. Tissot. Le 14 février, le concert se compose de fragments du **Messie**, d'un air d'**Élie** de Mendelssohn, interprété par madame Patey, de morceaux de **Judas Macchabée**, chantés par madame Brunet-Lafleur avec les chœurs, et de la **Gallia** de Gounod, dont les soli sont dits par mademoiselle Jenny Howe. Reconnu dans la salle, Charles Gounod est amené par M. Lamoureux au pied de l'estrade, où il est l'objet d'une ovation aussi sympathique que bruyante de la part du public heureux de revoir le compositeur, absent de Paris depuis quatre ans. Le 18 mars, le directeur de l'Harmonie sacrée donne la première audition d'**Ève**, mystère en trois parties, poëme de M. Louis Gallet, musique de M. Jules Mas-

senet. Le poëme ne rappelle en aucune sorte les anciens mystères du myen âge et n'a rien de biblique; c'est une œuvre toute théâtrale, ou, pour mieux dire, sensuelle, roulant sur la séduction du premier homme par la première femme et se terminant par une scène de malédiction. La donnée est particulièrement voluptueuse; le musicien l'a traitée d'une façon un peu efféminée et souvent un peu banale : ses duos d'amour pourraient prendre place dans n'importe quel opéra de demi-caractère. Malgré son orchestration, d'une délicatesse remarquable, la nouvelle partition de M. Massenet (parue chez l'éditeur Hartmann) est d'une inspiration beaucoup moins élevée que celle de **Marie-Magdeleine**, dont la première audition eut lieu à l'Odéon le 11 avril 1873, au concert du vendredi saint. Le prologue pour chœur et orchestre, intitulé la naissance de la femme, est excessivement poétique. Le prélude instrumental qui suit est délicieux, mais le motif principal est certainement imité de Wagner dans **Lohengrin**. Le duo mélancolique d'Adam et d'Ève : « Sous les arbres en fleurs, par les sentiers de mousse, — Veux-tu que nous allions sans nous quitter jamais? » est un joli morceau de salon. Le chœur : « Au premier sourire d'Ève, » est bissé avec enthousiasme : il nous semble pourtant un peu vulgaire et ne vaut pas, à beaucoup près, le chœur suivant : « Femme qui viens écouter le silence. » L'air d'Ève : « O nuit! douce nuit! » est tout à fait charmant : c'est certainement la meilleure page de l'œuvre, dont la troisième partie est infiniment moins réussie. Le duo : « Aimons-nous!

Aimer, c'est vivre!» a paru vulgaire, et la scène de malédiction, dans laquelle le compositeur a intercalé une phrase du *Dies iræ*, est tout à fait manquée. C'est pourtant après ce finale que le jeune compositeur, acclamé par l'auditoire artistique de cette première soirée, consent à paraître sur l'estrade et à venir saluer le public. Cette ovation est de trop : la modestie ne nuit jamais au talent. N'importe : l'ouvrage de M. Massenet a le bonheur de plaire, surtout au sexe féminin; la partition d'**Ève**, vendue par les soins de M. Hartmann, s'enlève rapidement à la porte même du Cirque; les auditions suivantes font salle comble. L'interprétation est pour beaucoup dans le succès : madame Brunet-Lafleur chante avec sentiment, M. Lassalle avec une voix très-sympathique; M. Prunet s'acquitte en conscience du rôle du récitant. Les chœurs et l'orchestre marchent en toute perfection sous l'énergique et intelligente direction de M. Lamoureux. C'est à peine si l'on pourrait trouver, même au Conservatoire, une exécution aussi remarquable.

Le 20 décembre, à l'occasion du centenaire de Boïeldieu, et au profit des pauvres, sous le patronage de la maréchale de Mac-Mahon, la Société de l'Harmonie sacrée, dirigée par M. Charles Lamoureux, vient exécuter dans l'église de la Trinité la messe solennelle de M. Adrien Boïeldieu, le fils de l'auteur de **la Dame blanche,** qui avait été dite au mois de juin dernier dans la cathédrale de Rouen. L'orchestre et les chœurs, au nombre de 250 exécutants, rendent admirablement l'œuvre fort estimable de M. Adrien Boïeldieu.

CONCERTS DANBÉ

Jusqu'à sa transformation en théâtre d'opérettes, au mois d'avril 1875, la salle Taitbout est une salle de concerts où l'on entend l'orchestre de M. Danbé, élève d'Alard, premier violon à la Société des concerts du Conservatoire, précédemment directeur des concerts du Grand-Hôtel transportés à la salle Herz. Au 142e concert Danbé, le second qui se donne dans la salle Taitbout, une gavotte de Lulli, composée en 1659 *pour les 24 violons du roi*, est bissée à l'unanimité; les bourrées de Ragonde, écrites par Mouret en 1712, obtiennent un succès fort honorable. M. Albert Lavignac joue avec beaucoup de délicatesse le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn ; madame Barthe Banderali, qui n'a de préférence pour aucune école, chante: un air de Pergolèse, une villanelle d'Auber, et une cavatine de **la Fiancée d'Abydos**, opéra de son mari représenté il y a une dizaine d'années au Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, sous la direction de M. Carvalho. Au concert suivant, un quintette pour flûte (M. Donjon), hautbois (M. Triébert), clarinette (M. Turban), cor (M. Garigue) et basse (M. Lalande), de M. Reicha, célèbre surtout comme professeur d'harmonie, de contrepoint et de fugue, n'obtient qu'un accueil assez froid. Madame Viguier exécute le concerto pour piano en *ut* mineur de Beethoven, dans

lequel l'orchestre joue un rôle beaucoup plus important que l'instrument-solo. Continuant le cours de ses explorations dans le passé, M. Danbé nous fait entendre le chœur, sans accompagnement, des **Fêtes d'Hébé,** de Rameau, chanté par la Société Amand Chevé. Deux jeunes Russes, mesdemoiselles Sarah et Philippine Lévyne, disent un duo de Rubinstein, intitulé **les Colombes.** Un prélude pour orchestre de M. Octave Fouque, morceau religieux assez insignifiant, est froidement reçu. Les artistes de divers genres ne manquent pas aux concerts Danbé : M. Remenyi, violon-solo de S. M. l'empereur d'Autriche; mesdemoiselles Lory, de l'Opéra ; mademoiselle Rousseil, qui, dans un concert de bienfaisance organisé par madame Rattazzi au profit de la Crèche Saint-Joseph, dit la fable des *Deux Pigeons* et *la Crèche* de madame Rattazzi ; mademoiselle Gabrielle Darcier, la fille de l'éminent chanteur de romances ; mesdemoiselles Carlottina et Antonietta Badia, deux mignonnes cantatrices, élèves de leur père, le compositeur Luidgi Badia, dont plusieurs opéras ont été joués au delà des Alpes, et dont la femme fut autrefois une interprète très-distinguée de Rossini et de Bellini ; madame Ziégler, habile cithariste ; madame Dreyfus, qui est de première force sur l'orgue. M. Danbé ne se contente pas de faire entendre à ses habitués d'intéressants fragments de musique ancienne. Il n'hésite pas à produire plusieurs œuvres inédites de musiciens contemporains, entre autres : une ouverture de concert de M. André Wormser qui, en attendant qu'il obtienne

cette année le grand prix de Rome, a mérité une mention honorable au concours de composition musicale de 1874; puis un prélude et divertissement pour une pastorale mythologique (Endymion), paroles de M. Louis Gallet, musique de M. Albert Cahen, qui n'obtient que peu de succès. Mademoiselle Laure Bedel exécute une sérénade brillante de Mendelssohn; madame Barthe-Banderali, la cantatrice ordinaire des concerts Danbé, chante l'air d'**Actéon** d'Auber, et la romance des **Noces de Figaro**. M. Danbé donne ensuite la première audition d'un menuet à orchestre de M. A. de Bertha, musicien hongrois, et de trois pièces pour violoncelle de M. Widor, qui, ne se contentant pas d'être l'habile organiste de Saint-Sulpice et le pieux disciple de Sébastien Bach, est aussi à ses heures un compositeur de réel mérite. Au 150e concert Danbé, M. Valentin Alkan exécute sur le piano le larghetto et le finale de concerto en *si* mineur de Hummel; puis il se fait entendre sur le piano à clavier de pédales de la maison Érard : « Un magnifique talon ! » dit à la sortie l'un des auditeurs de M. Alkan. Enfin M. Danbé clôt ses concerts de la salle Taitbout par la curieuse représentation de **Callirhoé**, opéra composé en 1712 par Destouches, et réorchestré aujourd'hui d'une façon un peu trop moderne par M. Lacome. On sait qu'André-Cardinal Destouches fut, au dix-septième siècle, l'un des fondateurs de notre Opéra. **Issé**, qui eut un immense succès en l'année 1697, fit dire à Louis XIV que Destouches était le seul compositeur qui ne lui eût point fait regretter Lulli. L'opéra

de **Callirhoé** mérite les honneurs de cette résurrection; les récitatifs sont fort beaux, la mélodie est charmante. L'œuvre est exécutée par l'orchestre, les chœurs et les solistes de M. Danbé, aussi bien que le permet le petit nombre des répétitions.

C'est encore à la salle Taitbout qu'élit domicile la Société chorale d'amateurs aussi zélés que de véritables artistes, fondée et dirigée avec tant de science et d'habileté par M. Guillot de Sainbris. Dans une de ses séances du mois de février, cette Société interprète en toute perfection plusieurs fragments de Destouches (**la Chanson d'Omphale**), de Glück et Salieri (**le Jugement dernier**), de Spontini (**la Vestale**), ainsi que l'oratorio de **la Mort de Jésus,** le chef-d'œuvre de Graun, musicien saxon, qui, en 1740, fut chargé par le grand Frédéric de créer l'Opéra de Berlin.

CONCERTS DE LA SALLE VENTADOUR

Entre la défunte direction de M. Bagier et l'heureuse entreprise de M. Rossi, le Théâtre-Italien est occupé de temps à autre par quelques concerts. Grâces soient rendues à ces aimables musiciens qui empêchent l'herbe de pousser complétement dans la belle salle Ventadour.

L'oratorio de M. César Franck, **Rédemption,** dont la partition est composée sur des vers élégants de M. Édouard Blau, a été donnée, pour la première fois,

deux ans auparavant, à l'un des deux concerts spirituels organisés à l'Odéon par M. Hartmann. Cette œuvre estimable d'un compositeur d'élite ne réunit pas aujourd'hui une bien nombreuse assemblée. Et pourtant le chœur des Anges est encore applaudi comme une délicieuse trouvaille. « C'est ainsi qu'on doit chanter au ciel, » dirons-nous avec plus d'à-propos que madame de Sévigné en parlant de Lulli. M. César Franck, le savant auteur de **Ruth**, n'a jamais été mieux inspiré que dans plusieurs de ces chœurs d'une douceur exquise ou d'une puissance admirable. Inutile de dire que l'orchestration est toujours traitée avec infiniment de délicatesse et d'habileté.

M. Reményi, violon-solo de l'empereur d'Autriche, a donné dans la salle Ventadour un fort beau concert à son bénéfice. Le fougueux virtuose ne s'est pas contenté de faire entendre plusieurs morceaux de musique hongroise, il a joué avec beaucoup de verve, accompagné par l'orchestre Danbé, le célèbre concerto de Mendelssohn et le concerto de Molique où il a obtenu moins de succès.

Madame la baronne de Grandval est une chanteuse de goût, un compositeur de talent. Elle a écrit, tout comme Rossini, une Messe et un **Stabat**, où il y a de très-jolis passages, dans le style de Rossini; elle a publié aussi de la musique de chambre et s'est même risquée à produire un opéra : **Piccolino** a été joué au Théâtre-Italien avec mademoiselle Krauss; nous reverrons bientôt à l'Opéra-Comique madame Galli-Marié dans ce même **Piccolino** de M. Sardou, mis en

musique par M. Ernest Guiraud. On ne saurait avoir trop de **Piccolinos**!... C'est encore à la salle Ventadour que madame de Grandval fait exécuter par la bande de M. Danbé **la Forêt**, poëme lyrique en trois parties pour soli, chœurs et orchestre; partition éditée chez M. Hartmann. Le sujet de **la Forêt** a été traité plus d'une fois; n'avons nous pas entendu au Cirque d'hiver **la Forêt**, de M. Joachim Raff, et dans la salle à manger du Grand-Hôtel **la Forêt** de M. Wekerlin? Les grands bois sont, paraît-il, destinés à tenter les compositeurs de toutes les nationalités et des deux sexes. Madame de Grandval a divisé sa cantate en trois parties: **le Matin, l'Orage, Minuit au Clair de la Lune.** C'est ce « clair de lune » qui semble le plus poétiquement esquissé par la jolie main de la baronne; c'est du moins cette partie qui a été le plus galamment applaudie, malgré quelques réminiscences inévitables avec **le Songe d'une Nuit d'Été**, de Mendelssohn. **Le Matin** est un peu brumeux, et **l'Orage** est un peu trop connu : on a tant vu d'orages en musique, qu'il est bien difficile de trouver à dire sur ce sujet quelque chose de nouveau : demandez à M. Gounod! En dépit des menues critiques qu'on peut adresser à madame de Grandval, il faut convenir que beaucoup de compositeurs du sexe fort ne sont pas à la hauteur de cette femme du monde se faisant artiste.

Si l'on peut dire de la musique de madame de Grandval qu'elle est parfois un peu banale, on ne saurait adresser un semblable reproche aux compositions de M. Rubinstein : ses œuvres pècheraient plutôt par

l'excès contraire. L'originalité quand même y produit trop souvent la confusion et la bizarrerie. Après une grande tournée à travers l'Italie, Antoine Rubinstein est revenu cette année à Paris. Sans parler des maisons particulières, où il n'a pas manqué de se montrer, le prodigieux et infatigable pianiste-compositeur s'est fait entendre, lui et sa musique : à la salle Pleyel, à la salle Érard, à la salle Herz, dans les salons de l'*Institut musical* (chez M. Oscar Comettant), et à la salle Ventadour. C'est en ce dernier endroit qu'il a donné, grâce à l'orchestre de M. Danbé, ses auditions les plus importantes. Sans doute il faudrait des costumes et des décors pour représenter convenablement **la Tour de Babel.** Il aurait surtout fallu des chœurs capables de chanter ce puissant oratorio, et ceux de M. Chevé, insuffisamment stylés, ont été au-dessous du médiocre. Est-ce par la faute de cette détestable interprétation, ou plutôt à cause même de la sévérité et de la monotone grandeur de la partition, que **la Tour de Babel**, acclamée en Allemagne, a produit si peu d'effet à Paris?... Toujours est-il que les morceaux pittoresques de la Migration des peuples ont seuls été vraiment applaudis : le chœur des Sémites est particulièrement délicieux. Si de **la Tour de Babel** nous passons aux autres ouvrages inédits de M. Rubinstein, nous sommes bien forcés d'avouer que son cinquième concerto pour piano contient plus d'un passage incohérent. Le trio pour piano, violon et violoncelle, qu'il a joué avec MM. Armingaud et Jacquard, est au con-

traire une œuvre de réel mérite. Le célèbre pianiste russe ne joue pas seulement sa musique, il joue celle des maîtres, et la rend le plus souvent en toute perfection. Il excelle surtout dans les dernières sonates de Beethoven et dans les grandes compositions de Schumann. Quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir sur le génie de Rubinstein, on se souviendra certainement du passage de l'auteur des **Macchabées** : il a fait assez de bruit cette année pour qu'on ne l'oublie pas de sitôt !

Un très-intéressant concert est encore donné à la salle Ventadour, au profit de la caisse de secours mutuels des Alsaciens-Lorrains, par l'orchestre de M. Danbé. La séance s'ouvre par la belle ouverture de **Sardanapale** de M. Victorin Joncières. Après ce morceau remarquable d'ampleur et instrumenté de main de maître, vient le **Christophe Colomb** de Félicien David. Le célèbre orientaliste n'a rien produit de nouveau depuis **le Saphir**, qui, en 1865, dut être retiré de l'Opéra-Comique après un fort petit nombre de représentations. **La Captive** a été annoncée pendant plusieurs semaines, sur l'affiche du Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet ; mais ne mentant pas à son titre, la partition est restée prisonnière des directeurs, enfouie dans les cartons des administrations théâtrales : elle n'a jamais pu voir le jour. David, condamné au *far niente*, s'est laissé vivre paisiblement sur le succès du **Désert** et de **Lalla Roukh**. Ce dernier ouvrage ne mériterait-il pas tout aussi bien que **Galathée** et que **la Fille du régiment** de ne jamais quitter com-

plétement le répertoire de l'Opéra-Comique? Tel n'est point apparemment l'avis des directeurs : tel serait pourtant, ce nous semble, l'avis du public qu'il est bon de consulter quelquefois. On a souvent parlé de reprendre **la Perle du Brésil**; mais les directions se sont évanouies, et **la Perle du Brésil** est restée plongée dans l'oubli. **Christophe Colomb**, donné pour la première fois en 1847, ne vaut pas **le Désert** : il contient un grand nombre de vulgarités qui ne se trouvent pas dans le premier ouvrage du compositeur. Il y a pourtant dans cette deuxième ode-symphonie de fort beaux passages, tels que le récit descriptif de **la Nuit sous les tropiques**, avec l'adorable chanson du Mousse, et dans la quatrième partie la pittoresque danse des Sauvages. L'œuvre de Félicien David, chantée par MM. Manoury et Coppel, est très-chaleureusement applaudie. Les strophes sont déclamées par mademoiselle Pauline Lebrun.

CONCERTS MODERNES

Puisque Paris n'a pas de salle de concert, la musique symphonique est bien forcée de se réfugier dans les cirques. C'est donc au cirque Fernando, rue des Martyrs, et dans un quartier jusqu'ici peu favorisé sous ce rapport, que M. Henri Chollet a l'idée de fonder une nouvelle Société sous le titre illogique de : Concerts **modernes** de musique **classique**. Les séances

ont lieu pendant l'après-midi du dimanche et portent au nombre de quatre les réunions du même genre : qui donc dira que les Parisiens n'aiment pas la musique et même la musique sérieuse ?... La salle du cirque Fernando est sonore; l'orchestre, qui ne peut manquer de s'améliorer par la suite, joue déjà avec beaucoup de précision et paraît dirigé avec une grande intelligence. M. Chollet apporte une innovation dans les usages des concerts : il décide que le nom de l'auteur de toute œuvre inédite exécutée par la compagnie ne sera indiqué au programme qu'à la troisième audition. En supposant que le secret soit bien gardé, ne sera-ce point là une excellente façon de faire l'éducation du public, en le forçant à devenir critique ?... La symphonie anonyme exécutée au premier concert, 3 octobre, est de M. Chollet lui-même : conçue dans le style d'Haydn et de Mozart, elle est très-supérieure à la petite marche du même auteur intitulée **Pezzetine** donnée au second concert. Dans la même séance (10 octobre), on applaudit très-vivement la symphonie d'Haydn, dite **la Surprise**. M. Chollet ne s'oublie pas, il produit encore au troisième concert une ouverture de sa composition **Madrid** : ce morceau plein de couleur locale est bien accueilli du public. Le chef d'orchestre des Concerts modernes essaye de varier ses programmes : aux œuvres classiques qui sont exécutées chez MM. Pasdeloup et Colonne, il ajoute : des symphonies de M. Félicien David, des fragments de MM. Reber, Barthe, Massenet ; des airs de Mozart et de Spontini, chantés par madame Maria Varni, mes-

demoiselles Ida Milton et Belgirard ; des morceaux de piano exécutés par mademoiselle Olga de Janina ; des ouvertures d'anciens opéras comme celle d'**Adolphe et Clara** de Delayrac, de **Fier à bras** de Schubert, d'**Horatius Coclès** de Méhul. Ce sont là des auditions beaucoup plus intéressantes que les mazurkas de Chopin, orchestrées par M. Debillemont. M. Chollet ménage à la fois son tout jeune orchestre et son public encore bien novice (car les auditeurs du cirque Fernando se recrutent surtout parmi les habitants du quartier) : il ne risque pas encore les grandes symphonies de Beethoven. Il n'a jusqu'ici donné qu'une fois la *Pastorale* et n'a osé aborder l'*Héroïque* ni la symphonie en *ut* mineur. Le directeur des Concerts modernes trouve qu'il y aurait quelque péril à écraser du premier coup ses habitués sous le poids des œuvres gigantesques du grand symphoniste, et préfère administrer Beethoven par petites doses : c'est ainsi que le délicieux allegretto scherzando de la petite symphonie en *fa* est toujours apprécié à sa valeur. L'entr'acte-gavotte de **Mignon** et le célèbre menuet de Boccherini sont régulièrement bissés. Notons aussi le grand succès obtenu par les trois auditions de la belle marche en *ré*, composée par Mendelssohn à l'occasion de la présence du peintre Cornélius à Dresde, et souhaitons bonne chance aux Concerts modernes.

SALLE HERZ

La salle Henri Herz, rue de la Victoire, est une des plus anciennes et des plus grandes salles de concerts. Nous n'en finirions pas s'il nous fallait énumérer les séances particulières qui, tout aussi nombreuses que les années précédentes, s'y sont données pendant l'hiver de 1875. Contentons-nous de signaler celle de M. Albert Sowinski, dont nous n'avons pas occasion de parler dans un autre chapitre de nos *Annales*. Parmi les divers morceaux de sa composition qu'il a fait connaître, M. Sowinski a exécuté sur le piano un concerto en *sol* mineur qui ne manque pas de mérite. Mentionnons, le même jour, l'apparition d'un petit opéra-comique, **la Bourse ou la Vie**, écrit par un bon musicien, M. Thomé, et chanté par M. Taskin et mademoiselle Marcus.

Mais la séance la plus intéressante qui a eu lieu cette année à la salle Herz est sans contredit le grand concert avec orchestre et chœurs, sous la direction de MM. Colonne et César Franck, donné au mois de mai par la Société nationale de musique. Cette association de compositeurs, de chanteurs et d'amateurs éclairés a pour but de donner un débouché aux œuvres des musiciens français : un comité élu décide quels sont, parmi les ouvrages présentés à la Société, ceux qui méritent d'être exécutés en public. Au nombre des

compositeurs admis à cet honneur, citons M. d'Indy dont l'ouverture des **Piccolomini** a déjà été applaudie aux Concerts populaires : c'est une œuvre remarquable que la nouvelle symphonie de M. d'Indy en l'honneur de Jean Corvin Hunyade, gouverneur de Hongrie et vainqueur des Turcs. Mademoiselle Augusta Holmès est connue depuis longtemps comme une Wagnérienne enragée. Chacun est libre de ses préférences et de ses admirations ; nous ne verrions aucun mal au culte qu'a voué mademoiselle Holmès à l'auteur de **Tristan et Iseult**, si son ouverture d'**Astarté** ne manquait point trop souvent de clarté. Avec les mêmes tendances que mademoiselle Holmès, M. Henri Duparc a plus d'ordre dans les idées, sa symphonie-ballade de **Lénore** est un morceau éminemment intéressant. Sans parler de MM. Lalo et Théodore Dubois, qui n'en sont plus à leurs premiers pas dans la carrière de compositeur, mentionnons encore une rêverie de M. G. Couture, et un cantique de Racine, dont la musique a été composée par M. Gabriel Fauré, morceau vraiment plein de charme. Le bel air de l'Archange tiré de **Rédemption** de M. César Franck et fort bien chanté par madame Furchs-Madier, obtient un légitime succès. Il n'est pas besoin d'insister sur l'utilité du but que se propose la Société nationale de Musique.

SALLE ÉRARD

Les anciens quatuors fondés par MM. Armingaud et Léon Jacquard sont devenus, il y a bientôt quatre ans, la « Société classique » qui, par le nombre et le talent des exécutants, est maintenant l'une de nos plus importantes Sociétés de musique de chambre. Les excellents artistes composant cette compagnie sont : MM. Armingaud (le chef d'attaque), Grisez, Jacquard, Taffanel, Turban, Mas, Lalliet, Espaignet, de Bailly, Dupont. Parmi les travaux de l'année, outre le septuor de Beethoven, exécuté dans la forme où il a été composé par l'auteur, c'est-à-dire en simple septuor, et rendu d'une façon irréprochable, il faut citer : un concerto de Haendel pour deux hautbois et quintette d'instruments à cordes; un trio en *mi* majeur de Mozart, avec le précieux concours de madame Massart; une charmante sérénade du même maître pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons; un quintette de Spohr pour piano et instruments à vent; un beau quatuor en *mi* bémol de Schumann, où madame Szarvady tient la partie de piano; les œuvres de Léon Kreutzer, chantées par madame Lacombe et M. Bonnebée; le délicieux divertissement des Israélites de **l'Enfance du Christ** de Berlioz, pour deux flûtes et harpe; un octuor inédit de M. E. Chaîne;

un remarquable sextuor de M. Gastinel pour piano (M. Fissot) et instruments à vent, enfin plusieurs excellents morceaux de MM. Lalo et Massenet.

La jeune et brillante Société de MM Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, s'adjoignant comme pianistes madame Massart et M. Saint-Saëns, donne cette année quatre séances pleines d'intérêt. Elle exécute le quatuor de M. Tingry qui a été couronné au concours ouvert par la Société des compositeurs de musique.

Quatre séances sont également données par la Société de MM. Camille Lelong (violon), Gary (violoncelle), et madame Béguin-Salomon (piano) ; il y faut noter le succès obtenu par le charmant trio pour flûte (M. Taffanel), violoncelle et piano, de la composition de madame Louise Farrenc.

M. le capitaine Voyer reprend, cette année comme l'année précédente, la série de ses invitations toutes gracieuses : elles sont surtout consacrées à l'audition des sonates de Weber. Le capitaine-pianiste (plus pianiste que capitaine, soyez-en sûr!) continue à faire tout seul les frais de ses soirées : « Moi, dis-je, et c'est assez! » C'est même un peu trop, disent tout bas les auditeurs ; le brillant capitaine ne perdrait rien à s'adjoindre quelque autre artiste, chanteur ou instrumentiste, chargé de rompre la monotonie du programme. Il faut être un virtuose de première force pour ne pas craindre d'accaparer le public d'une façon aussi exclusive : MM. Rubinstein et Saint-Saëns se sont quelquefois permis une pareille liberté légèrement prétentieuse, et leurs essais n'ont point été assez heu-

reux pour que M. Voyer ne se croie pas tenu à plus de modestie.

C'est encore dans les salons de la rue du Mail que se fait entendre un pianiste italien, fort distingué, M. Rendano. Celui-ci, disons-le à sa louange, y met une obstination beaucoup moins acharnée que le vaillant et toujours intrépide capitaine d'état-major dont nous venons de parler.

Notons encore, pour être complets, le succès remporté chez madame Érard, à leurs concerts particuliers, d'abord par M. Wienawski (violon) et M. Davidoff (violoncelle) avec le concours de madame Szarvady pour la partie de piano ; ensuite par madame Essipoff, pianiste, assistée de MM. Wienawski et Davidoff ; honneur à la Russie qui nous envoie de si remarquables exécutants !

M. Valentin Alkan, dont le talent sérieux se trouve certainement au-dessus de toute comparaison avec la brillante facilité du capitaine Voyer, M. Alkan aîné, l'un des chefs de notre école de piano, ne montre aucune espèce de répugnance à partager son succès soit avec le violoniste Alard, soit avec le violoncelliste Léon Jacquard. Les six séances classiques données par M. Valentin Alkan forment un véritable résumé de l'histoire du piano depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Combien y a-t-il de virtuoses capables de rendre avec une perfection égale le vieux Sébastien Bach et le moderne Chopin? M. Alkan a résolu ce problème difficile. Il en a été récompensé par les applaudissements du public d'élite qui suit

fidèlement ses petits concerts, comme s'il assistait à un véritable cours d'enseignement : quel plus précieux modèle que M. Alkan?

SALLE PLEYEL

La plus ancienne des Sociétés de musique de chambre est celle que M. Maurin a fondée, il y a près de vingt-cinq ans, pour l'interprétation des derniers quatuors de Beethoven. Grâce à M. Maurin et à ses associés, cette partie de l'œuvre du maître ne contient aujourd'hui plus rien d'énigmatique : on ne cherche plus à comprendre, on admire. Après un an d'interruption forcée, M. Maurin a repris à la salle Pleyel le cours de ses belles séances, en compagnie de MM. Colblain, Mas et Tolbecque. Ces remarquables artistes ont donné six séances pendant lesquelles ils se sont successivement adjoint comme pianistes MM. Camille Saint-Saëns et Pfeiffer, mesdames Bedel, Champein, Engelmann.

C'est dans la même salle qu'a eu lieu la séance annuelle de la Société des compositeurs de musique où l'on a exécuté les morceaux couronnés au concours de 1874 : le quatuor un peu écourté de M. Tingry, qui (plus heureux que M. Luigini récompensé l'an dernier par un second prix seulement) a été jugé digne du premier prix ; le quatuor de M. Deloffre qui, comme

l'autre année, a obtenu le second prix ; le **Kyrie** et le **Gloria** de M. Edmond d'Ingrande.

Le pianiste hongrois Henry Ketten s'est relevé de son échec de 1873. L'enfant prodige qui donnait à six ans et demi son premier concert public est devenu aujourd'hui un virtuose dont le talent est incontestable. A l'improvisateur et au compositeur qui n'est pourtant pas sans mérite, nous préférons de beaucoup, chez M. Ketten, le pianiste dont l'habileté est merveilleuse et dont le goût s'épure de jour en jour. Cette fois nous nous sommes associés aux bravos du public.

M. Eugène Sauzay ne se contente pas d'être l'éminent professeur de violon que l'on connaît, il est aussi un compositeur de réel mérite. Ses intermèdes de **Georges Dandin** et du **Sicilien** ou **l'Amour peintre** de Molière sont vraiment délicieux dans leur forme archaïque : les deux auditions qu'en a données M. Sauzay ont obtenu un égal succès. Les interprètes de ces concerts étaient, pour la partie vocale, madame Barthe-Banderali et mademoiselle Vergin, MM. Hermann-Léon Vergnet, Archainbaud, Ponsard et Maire; pour la partie instrumentale, MM. Franchomme, Taffanel, Cras et Mohr. M. Julien Sauzay prouve qu'il est déjà, lui aussi, un excellent violoniste. Tel père, tel fils.

Il n'est guère de pianiste qui ne se mêle d'écrire, un peu plus, un peu moins : on ne saurait donc en vouloir à M. Georges Pfeiffer s'il suit l'exemple général. Il n'est pas non plus le seul à avoir composé une **Jeanne d'Arc** : celle-ci ne sera sans doute jamais jouée

à l'Opéra, mais elle a été exécutée, il y a deux ans, à la salle Pleyel; c'est déjà quelque chose. Cette année M. Pfeiffer nous offre l'audition d'une sorte d'oratorio intitulé **Agar**, chanté par madame Barthe-Banderali et mademoiselle Vidal. Le livret de M. Paul Collin est aussi peu biblique que peu intéressant; la musique de M. Pfeiffer est, en revanche, sérieusement écrite. C'est avec le plus grand plaisir que nous enregistrerons, l'an prochain, un nouvel ouvrage de ce consciencieux compositeur.

Madame Szarvady (ceci doit être noté) est une excellente pianiste que n'a point encore tentée le démon de la composition. Nous n'avons pas trop à nous en plaindre, puisque madame Szarvady (autrefois mademoiselle Wilhelmine Clauss) est, comme virtuose, l'une des plus grandes artistes que nous possédions. Jamais on n'a interprété Beethoven, Mendelssohn et Schumann avec plus d'élégance et de correction, plus de vigueur et plus de charme. Les pianistes du genre de madame Szarvady sont certes beaucoup plus rares qu'on ne pense.

CONCERTS DIVERS

Sous la rubrique de **Concerts divers** nous devons dire un mot de quelques séances qui ont présenté un intérêt particulier, ou de plusieurs compagnies de musiciens dont l'existence mérite tout au moins d'être constatée dans les Annales de 1875.

C'est ainsi qu'il est bon d'enregistrer les noms de M. Charles Dancla, qui nous a fait entendre plusieurs de ses compositions de musique de chambre; de M. de la Nux, qui a joué les grandes œuvres de Bach et de Beethoven; de M. Breitner, jeune pianiste de l'école de Rubinstein; du violoncelliste Fischer formé à l'école de Servais; de M. Jimenez et de ses deux fils, trois colons de l'île de Cuba, qui forment un excellent trio sur le piano, le violon et le violoncelle; de mademoiselle Ernestine Leitte, jeune pianiste brésilienne qui s'est fait entendre dans une série de concerts au palais de l'Industrie; de l'intelligente demoiselle Marie Dumas, dont les **Matinées caractéristiques** de littérature et de musique étrangères ont formé un véritable cours d'esthétique universelle. Nous en passons, et des meilleurs.

Au cercle de l'**Union artistique**, place Vendôme, l'orchestre de M. Danbé a exécuté différentes œuvres des membres faisant partie du cercle. Citons, en première ligne, un fort beau fragment de la **Symphonie romantique** de M. Victorin Joncières; les fragments du **Roi l'a dit** de Léo Delibes; un entr'acte de **la Colomba** de Membrée dont le poëme a été écrit, d'après le roman de Mérimée, par MM. Charles de la Rounat et Philippe Gille; deux morceaux symphoniques de M. le comte d'Osmond, exempts de toute banalité; une pittoresque **Ronde de nuit** de madame la vicomtesse de Grandval; une Marche religieuse d'un grand style composée par M. de Boisdeffre; un joli menuet de M. Menière; un andante fort original de

M. Emmanuel Chabrier; la Marche funèbre du prince de Polignac; le finale du **Ballet du prince** de M. Costé... Il n'est besoin que de citer les noms de ces messieurs pour éviter qu'ils soient confondus avec de simples amateurs : ce sont tous des musiciens de mérite qui n'en sont plus à faire leurs preuves.

Il n'est personne qui ne connaisse M. Oscar Comettant, le critique musical du journal *le Siècle*, l'intime ami de Charles Gounod et d'Ambroise Thomas, le fondateur de l'**Institut musical** qu'il dirige avec tant de zèle et d'habileté, concurremment avec madame Comettant. C'est dans les salons de l'Institut musical, rue Neuve-des-Petits-Champs, n° 64, que cette année, comme les précédentes, se sont fait entendre les chanteurs et les instrumentistes les plus célèbres : Faure et Gabrielle Krauss; Rubinstein et Francis Planté, sur les excellents pianos Steinway. Les cours de l'Institut musical comprennent le chant, le solfége, le piano, l'harmonie, l'accompagnement, la composition, etc. Les professeurs sont MM. Delle-Sedie, Alard, Marmontel, Garcin, Victorin Joncières, Émile Artaud, Édouard Baptiste, mesdames Garcia, Oscar Comettant, de Lalanne, Joséphine Martin... N'est-ce point là un véritable conservatoire et une école de premier ordre ?...

Pendant la « belle saison » de 1875, la pluie a vivement contrarié les élégantes réunions des concerts des Champs-Élysées, gérés par M. de Besselièvre. Cela ne doit pas nous empêcher de rendre justice au vaillant chef de l'orchestre des Champs-Élysées. M. Cres-

sonnois ne donne guère d'œuvres nouvelles; mais il choisit admirablement ses morceaux, et varie le mieux possible ses programmes quotidiens. Ajoutons que l'ancien chef de la musique des guides est un compositeur de talent : il ne se contente pas d'écrire des danses, il a composé des mélodies qui obtiennent un légitime succès dans les salons. C'est au concert des Champs-Élysées et autour du kiosque où jouent les musiciens de M. Cressonnois, que s'est donnée, le 12 août, au profit des inondés, une grande fête de nuit, plusieurs fois remise pour cause de mauvais temps. Les plus jolies et les plus célèbres actrices de Paris tenaient les comptoirs de vente et de consommation ; elles offraient à qui voulait en prendre, ou même à qui n'en désirait pas, des billets de tombola. Mesdames Schneider, Montaland, Dartaux, Granville, Ghinassi, Claudia, Debreux se faisaient remarquer par leur zèle : jamais on n'avait vu dames de charité aussi ardentes. N'oublions point, parmi les attraits de cette fête originale, la joyeuse parade conduite avec beaucoup d'entrain par les acteurs Luco, des Folies-Dramatiques, en paillasse, et Plet, du Gymnase, en Gringalet : ces messieurs se faisant assister par plusieurs des dames artistes dont nous venons de parler. Résultat : une très-belle recette pour les inondés.

Il nous faut aussi accorder une mention à l'orchestre d'harmonie dirigé par M. Mayeur, qui, pendant l'été, se fait entendre tous les jeudis et tous les dimanches au Jardin d'acclimatation. Les solistes réunis par M. Mayeur (qui possède lui-même un talent

de premier ordre sur la clarinette et le saxophone) comptent parmi les meilleurs artistes de Paris. La séance annuelle de la Société d'acclimatation a eu lieu au mois de mai dans la salle du Vaudeville : M. Mayeur et son orchestre s'y sont fait entendre avec le plus grand succès.

Le grand festival populaire d'harmonie instrumentale et vocale, donné dans le jardin des Tuileries, au profit des inondés, a produit une recette de plus de 30,000 francs. Il réunissait trois mille musiciens amateurs faisant partie des sociétés orphéoniques du département de la Seine. Une cantate, intitulée *la Charité*, dont les paroles sont de M. Saint-Félix, et la musique de M. Gastinel, n'a pas laissé de produire un grand effet. L'Harmonie de Saint-Denis et celle du Bon-Marché, dirigée par M. Maury, se distinguent à cette solennité d'une façon toute particulière.

THÉATRES DE LA BANLIEUE ET DE QUARTIER

CAFÉS-CONCERTS ET SPECTACLES DIVERS

En dehors des vingt-cinq théâtres [1], dont nous avons essayé de tracer l'historique pendant cette année 1875, Paris compte encore plusieurs salles de spectacle, lesquelles se décomposent en théâtres proprement dits, qui se divisent eux-mêmes en scènes de quartier et scènes de la banlieue, et en spectacles divers, qui ne sont pour la plupart que des cafés-concerts où l'Opérette fait partie du répertoire courant et où le Vaudeville même a fait depuis quelque temps son apparition.

Parmi les théâtres dits de quartier, c'est-à-dire ceux qui, bien que situés dans le rayon de l'ancien mur d'enceinte, ne peuvent figurer au nombre des salles fréquentées par la généralité des Parisiens, soit à cause de leur situation excentrique, soit à cause du genre exploité ou de leur personnel de troupe insuffisant, il faut citer en première ligne la Tour-d'Auvergne, où plusieurs directions se sont succédé sans aucune espèce de succès, mais qui trouve toujours quelque audacieux pour la maintenir en activité et l'empêcher de fermer ses portes. La Tour-d'Auvergne, ou ancien théâtre des Jeunes-Artistes, a pourtant un passé aussi curieux que célèbre.

[1] Nous en avons rapporté 26, mais le Lyrique n'ayant existé cette année qu'à l'état de projet et sans avoir pu trouver de salle, cela ne fait bien évidemment que 25, — d'autant plus que lorsque la Gaîté se sera transformée en théâtre lyrique elle n'existera plus comme scène de drame, et cela ne fera en réalité que 25.

Beaucoup de nos artistes, arrivés aujourd'hui, se sont essayés à leurs débuts sur cette petite scène, et sont partis de là pour faire à droite ou à gauche leur chemin avec des fortunes diverses. A l'heure actuelle, l'après-midi des dimanches est généralement consacrée aux exercices publics des élèves de M. Talbot, le sociétaire de la Comédie-Française qui a ouvert, il y a quelques années, une école de déclamation et forme des sujets pour le Conservatoire. Non loin de là, rue de Douai, M. Vois, un ancien élève de Regnier, au Conservatoire, qui a passé par le Gymnase et l'Opéra-Comique, s'est également consacré au professorat, et sur une petite scène qu'il a fait élever chez lui, les futurs artistes peuvent de temps à autre mettre en pratique les leçons du professeur. En somme ce sont là des institutions utiles, en ce sens qu'elles amènent à l'établissement du faubourg Poissonnière des jeunes gens déjà en grande partie dégourdis et auxquels les professeurs du Conservatoire n'ont plus qu'à distribuer le talent suivant la capacité de chacun. Les spectacles du soir sont moins réguliers à la Tour-d'Auvergne, à cause des nombreux changements de direction. Cependant nous voyons s'y produire, au milieu d'anciennes pièces de genres divers, quelques pièces inédites, entre autres *Cordon, s. v. p.*, une revue de MM. Savard et Hermil[1]; *Batignolles-Clichy-Odéon*, pochade en 1 acte de M. Petilleau (15 février); et à l'occasion de la réouverture de ce théâtre le 30 septembre par un nouveau directeur, *S. Copetau et Cie* et *le Spirite malgré lui*. Aux Délassements-Comiques, où nulle administration n'a encore pu réussir à attirer le public, le théâtre est fermé. Dans les premiers jours de l'année quelques tentatives directoriales se produisent, le 27 mars d'abord avec des vieux vaudevilles, et plus sérieusement, mais sans plus de succès, le 15 novembre, avec trois pièces nouvelles, *la Baigneuse d'Arcachon*, *Appelle-moi ta tante* et *On demande des Naïades*. Les Folies-Montholon prospèrent davantage et avec une troupe d'ensemble assez complète réussissent à attirer le public des environs en composant leur affiche de pièces diverses empruntées aux répertoires des principaux théâtres de genre de la capitale. Quant au Théâtre-Parisien, personne n'a pu en comprendre encore la nécessité ni le but:

[1] M. Milher, des Folies-Dramatiques.

son existence est demeurée jusqu'ici des plus irrégulières; il sera, cette année, entre plusieurs grands drames, parvenu à donner le jour à quelques nouveautés : *la Faubourienne*, un drame en 5 actes de M. Laporte (18 avril); *le Père Lalouette*, drame de MM. de Beaucé et de Saint-Prest (9 mai); *l'Or*, drame de MM. Béquet et Ferrand (27 juin); et enfin *les Voyages du prince Soleil*, féerie nouvelle de MM. Buguet et Milher (11 octobre). Aux derniers jours de l'année, il est question de la complète transformation de ce théâtre et de son exploitation par une société en commandite. Le Théâtre-des-Familles est mieux situé, non loin de la Madeleine, mais n'est pas plus heureux. Son nom a pourtant quelque chose de rassurant. On y a joué jusqu'ici le répertoire des autres théâtres de Paris et cette année notamment plusieurs pièces inédites, parmi lesquelles une opérette, d'abord, avec musique de M. Wachs, *Grain de Beauté* (26 janvier); *Un peu d'aide fait grand bien*, vaudeville en 1 acte (9 févrıer); *la Donation Bautruchard*, comédie en 3 actes de M. Corthey (25 février); *Nous sommes gens de revue*, dont le titre indique l'espèce (20 mai), et *les Feuilles d'Automne*, comédie en 1 acte (15 avril). Aux Folies-d'Athènes, à la salle Saint-Laurent et au théâtre Saint-Pierre il n'y a rien ou presque rien à signaler en fait de nouveautés. Ce dernier a joué cependant deux pièces nouvelles, *la Fiancée de la Mère morte* (16 octobre) et *le Sac d'argent* (30 octobre). Ces théâtres se contentent de vivre sur les productions de leurs grands confrères. Le théâtre de Passy est demeuré jusqu'à ce jour à l'état de problème; il n'y a à mettre à son actif que le passage des artistes de l'Opéra-Comique, qui sont venus donner quelques représentations pendant la fermeture de la salle Favart. Enfin, ne manquons pas de signaler aux Folies-Belleville, ouvertes récemment, une tentative tout au moins originale, celle de Gabel, un comique du plus beau cru, qui n'a pas craint de venir jouer dans *Kean* le rôle de Frédérick-Lemaître. La critique invitée à cette petite solennité dans ces parages éloignés n'avait pas craint de s'y rendre en partie pour constater tout le grotesque de cette représentation. Quant au théâtre Molière, il est resté cette année enveloppé dans sa chrysalide du passage du Saumon.

Après cela nous en arrivons aux théâtres dits de banlieue, où les pièces nouvelles sont presque toujours assez rares et sa

importance et où le drame et le vaudeville des diverses scènes de Paris compose le répertoire ordinaire. Ces théâtres, au nombre de sept actuellement, sont tous situés en dehors des anciens boulevards extérieurs, et leur public habituel ne se recrute en majeure partie que parmi la population ouvrière qui vient y goûter, le dimanche principalement, les émotions du mélodrame. Le théâtre Montmartre est signalé cette année par un incident qui fit quelque bruit et mérite d'être rapporté. Dans un drame populaire en 5 actes de MM. Albert Caise et Ed. Paillard, joué sur cette scène le 27 février, *la Famille du Conscrit*, et qui est la seule pièce nouvelle qu'elle aura vue se produire, quelques journalistes relevèrent certains passages offensants pour la confrérie des reporters. Un grand nombre de ces derniers s'y rendirent pour siffler la pièce qui, à parler vrai, ne valait pas grand'chose et sans cet incident fût passée complétement inaperçue. Cela occupa néanmoins assez les esprits pendant quelques jours pour que M. Sarcey crût devoir donner le dernier mot de cette affaire en ne reconnaissant pas le droit que les reporters avaient pris de s'offenser de quelques bien mauvaises plaisanteries : « La société tout entière est justiciable du journalisme, disait-il, c'est bien le moins que le journalisme soit justiciable du théâtre. » L'affaire en demeura là. Au théâtre Lafayette citons aussi quelques nouveautés, *les Gitanos*, drame en 5 actes de M. Léon Coron (22 avril) ; *Une Femme et un Logement*, vaudeville (23 juin) ; *les Gueux des Grèves*, vaudeville (16 juillet), et *l'Enfant maudit*, drame de M. Léon Vazeilles (5 décembre). Il y a absence de nouveautés aux théâtres des Gobelins, de Montparnasse, de Grenelle et de la Villette.

Arrivons aux cafés-concerts, dont l'extension a pris depuis quelques années des proportions assez considérables. On n'en compte pas moins de treize à l'heure actuelle, au nombre desquels nous rangeons les Folies-Bergère, qui, entre des exhibitions d'animaux, d'homme-protée ou de Tziganes, trouvent le moyen de donner quelques opérettes nouvelles : *Patchou-Ly*, musique de M. Ben-Tayoux (1er mars) ; *Une Nuit au Poste*, musique de M. Edé (30 mars), et *l'Homme est un singe perfectionné*, musique de M. Géraldy (23 avril). L'Alcazar, plus prodigue ordinairement, ne donne cette année que trois pièces inédites, don

une revue, un divertissement et une opérette. Nommons de suite cette dernière, *les Deux vieux Coqs*, musique de M. Octave Fouque (11 mai). A l'Eldorado, l'énumération est plus longue, ce sont généralement des opérettes; citons par ordre de date : (9 janvier), *Nicole et Nicolas*, musique de M. de Villebichot; (23 janvier), *Oh! là là, quel verglas!* revue de MM. Péricaud et Delormel; (27 mars), *Orange et Macaroni*, saynète, de M. Frédéric Boissière; *le Soleil, la Terre et la Lune*, musique de M. Paul Henrion; (10 avril), *la Botte de mon père;* (24 avril), *Avant la Retraite*, musique de M. Léon Roques; (11 mai), *Un Beau-Père dans le plafond;* (22 mai), *Pierrot et la Balle enchantée*, pantomime de M. Guyon, avec musique de M. Frédéric Barbier; (12 juin), *l'Enfant du chemin de fer;* (26 juin), *Une Mariée au bloc;* (10 juillet), *Stores et Jalousie*, musique de M. Victor Robillard; (17 juillet), *Madame le Docteur*, musique de M. Wachs; (28 août), *les Bonnets d'âne*, du même; (11 septembre), *les Deux Choristes*, musique de Frédéric Barbier; (5 octobre), *les Canotiers de la Rigolade*, fantaisie musicale; (6 novembre), *les Deux Postillons*, musique de M. de Villebichot; (27 novembre), *les Tyroliens de Pontoise*, musique de M. Francis Chanaigue, et le 4 décembre, une pochade intitulée *Mon Ami Polissard*. C'est tout pour l'Eldorado [1]. A la Scala, nous trouvons en fait de nouveautés *Un Amour d'épicier*. Aux Folies-Bobino : *Une Ruse sous Lous XV*, opérette, musique de Clairville fils; *les Œufs de Pâques*, musique de Lachaud (27 mars); *Casque en tôle de Montrouge*, opérette, musique de Muller (10 mai); et *Double Six*, opérette, de Mille, (5 juin). Au concert Tivoli, une opérette, *la Toquade de Marton*, musique de M. Eugène Monniot,

[1] M. Paul Renard, directeur de l'Eldorado, a ouvert dans les derniers jours de l'année un concours entre les chansonniers et les poëtes français, pour la composition d'une chanson dont les paroles devaient être inspirées par un sentiment exclusivement patriotique. Une récompense de 500 francs avait été réservée à l'auteur des paroles et au compositeur. 480 chansons furent envoyées. Mais aucune ne fut digne du prix. Une seule, *le Petit Mendiant*, dont l'idée était heureuse, mais dont l'esprit ne répondait pas au programme du concours, reçut une prime de 100 francs, et, mise en musique par M. Gouzien, fut chantée à l'Eldorado.

et une revue de fin d'année, *Allez, Roulez, Tramway*. Le café-concert de la Pépinière donne également une opérette inédite, *les Diamants de Florinette* (20 mars), musique de M. Desormes. Dans les autres cafés-concerts, l'Alhambra, le Concert-Européen, le concert du Dix-Neuvième Siècle, Bataclan, les Porcherons, la Gaîté-Montparnasse et la Gaîté-Rochechouart, il n'y a rien de nouveau qui vaille la peine d'être signalé.

Il ne se passe pas d'année sans que la question des cafés-concerts revienne sur le tapis pour être discutée tant au point de vue de son utilité que de son influence funeste sur la littérature en général. Il est évident qu'on ne saurait aller chercher là une velléité artistique quelconque; mais faut-il donc les supprimer radicalement, comme le demandent périodiquement certains écrivains? N'y a-t-il pas un moyen terme? Et le mal n'est pas d'ailleurs sans remède puisque le législateur a pris soin de défendre à ces établissements l'usage des costumes et des décors qui ont pris depuis quelques années chez eux une importance considérable dans les compositions de leurs spectacles et dont ils forment la grande part du succès. Si les cafés-concerts en sont arrivés à s'éloigner autant des lois qui doivent les régir, c'est que, par le fait d'une tolérance administrative inexplicable, ce règlement semble être tombé en désuétude. Il n'en est pas moins vrai que les cafés-concerts font aujourd'hui aux théâtres une concurrence redoutable, contre laquelle ces derniers essayent en vain de réagir en demandant principalement que ces établissements ne soient pas au sujet du droit des pauvres, l'objet d'un privilége peu équitable et surtout peu rationnel. Et c'est le gros argument que les directeurs ne manquent pas une occasion de mettre en avant, comme ils l'ont fait cette année encore pour obtenir d'être finalement dégrevés de charges disproportionnées[1]. Pour concilier les

[1] La question du droit des pauvres, si elle n'a pas été radicalement résolue, aura fait cette année un pas considérable vers une réforme impérieusement réclamée. Les directeurs parisiens, ayant à leur tête MM. Larochelle, Roger, Plunkett et Castellano, auront du moins réussi à se faire écouter et à faire prendre leur demande en considération. Rien n'est plus inique et plus abusif en même temps que la perception par l'Assistance publique, sur la recette brute des théâtres, d'un droit que dans certain cas elle peut arbitrairement prélever dans la proportion de

intérêts de cette industrie nouvelle avec les intérêts de l'art et de la littérature, il faudrait, comme le disait judicieusement M. Gustave Lafargue, dans une lettre rendue publique adressée à M. de la Rounat, interdire aux cafés-concerts les changements de décors et les pièces déjà jouées sur d'autres théâtres. « Il faudrait encore, ajoutait le spirituel courriériste du *Figaro*, sans proscrire le costume d'une façon absolue, ne les autoriser à jouer que des saynètes spécialement écrites pour eux et où les jeunes compositeurs pourraient s'essayer avant d'aborder des ouvrages lyriques plus importants; mais surtout il serait nécessaire que les cafés-concerts fussent l'objet d'une surveillance active de la part de l'administration, d'une très-grande sévérité de la part de la censure, et d'une répartition plus logique de la part de l'Assistance publique en ce qui concerne le droit des pauvres que

25 p. 100; et les directeurs, en demandant que cet impôt ne soit au moins perçu désormais que sur la recette nette, c'est-à-dire déduction des frais journaliers, semble être en cela d'accord avec la logique. Tel n'est pas l'avis de l'Assistance publique, qui se défend comme un diable et avec tout l'acharnement mis au service d'une cause que l'on sait mauvaise. Elle n'a jusqu'à présent trouvé d'autre argument en faveur de ce droit exorbitant, qu'en alléguant que cet impôt lui rapporte 2 millions par an, qu'elle a besoin de ces 2 millions, et ne saurait où les trouver ailleurs. C'est là, il faut l'avouer, une argumentation pitoyable. Toujours est-il que les quatre directeurs susnommés ont été entendus cette année par la Commission du budget qui les avait appelés à venir donner des renseignements sur cette question; et que si l'amendement de MM. Raoul Duval et Ganivet — portant qu'à partir du 1er janvier 1876, le droit des pauvres serait perçu sur la recette brute, déduction faite d'une somme fixe allouée à chaque théâtre ou concert en représentation de ses frais — a été retiré par ses auteurs, ces derniers ont consenti à ce retrait seulement à la suite de la promesse, faite par M. le comte d'Osmoy aux directeurs, qu'une Commission serait très-prochainement nommée, pour étudier une bonne fois tout ce qui se rapporte à cette importante affaire. En attendant, dans sa séance du 3 août, l'Assemblée, sur la proposition de M. Tirard, a voté l'amendement suivant : « Le droit à percevoir sur les recettes des concerts qui sont donnés par des artistes ou des associations d'artistes, ne pourra excéder 5 pour cent. » Ce n'est là qu'un résultat partiel insignifiant au point de vue des intérêts généraux qui sont en jeu dans cette circonstance. Il faut donc souhaiter que la parole de M. le comte d'Osmoy reçoive une prompte exécution.

la plus grande partie de ces établissements, sauf l'Eldorado, ne payent encore que d'après un taux bien inférieur au taux appliqué aux théâtres. En agissant ainsi, on ne ferait du reste que se conformer à la loi. Toujours est-il que les cafés-concerts, après avoir été l'objet à l'origine d'une très-grande bienveillance de la part de nos critiques, sont aujourd'hui très-sévèrement attaqués par ces derniers qui les accusent de ruiner l'industrie théâtrale par une concurrence faite dans des conditions absolument inégales, de dépeupler nos conservatoires et nos scènes lyriques et de dépraver le goût du public[1]. » Et en cela ils ont raison.

Il n'y a pas qu'au théâtre où les œuvres inédites se produisent; nous avons déjà eu l'occasion d'en citer plusieurs dans le cours de cet ouvrage, qui ont vu le jour soit dans les salons de la haute société, soit dans des cercles privés. C'est ainsi qu'au cercle Pigalle par exemple, qui compte parmi ses membres des jeunes gens amoureux d'art dramatique, l'habitude est de donner chaque année, sur la petite scène construite à cet effet, une revue écrite par l'un des membres et jouée par toute la troupe. Les allusions à toutes choses qui n'ont pas eu à subir la mutilation de la censure y abondent, et ne sont pas le moindre attrait de ces représentations où la critique même est généralement conviée. Non loin de là, il s'est formé aux Batignolles, dans le passage de l'Élysée des Beaux-Arts, une société semblable où l'on joue également la comédie et où l'on a donné cette année, le 24 juin, une pièce inédite en 1 acte et en vers, de M. Desclers, *Une Épreuve*, qui ne manque ni d'esprit ni de style. Les productions de ce genre ne sont pas rares, elles sont un amusement aussi intéressant que couru[2].

[1] Victorin Joncières, feuilleton de la *Liberté*.

[2] Aux spectacles que nous venons de citer il faut ajouter les cirques d'hiver et d'été, le cirque Fernando, le nouveau cirque américain établi par M. Myers dans le bâtiment des Magasins-Réunis, le théâtre Robert-Houdin consacré à la prestidigitation, les Funambules, où la pantomime a trouvé un refuge, le Cercle fantastique, et enfin le théâtre Miniature, où des acteurs en bois jouent de véritables pièces, dont la mise en scène est quelquefois fort jolie. Dans ces derniers jours de l'année, on joue à ce théâtre *le Voyage d'Arlequin dans la lune*, pièce qui n'a, hâtons-nous de le dire, aucun rapport avec celle de la Gaité.

LE THÉATRE EN PROVINCE

Le théâtre n'existe pour ainsi dire en province qu'à l'état d'emprunt. Il vit pendant toute l'année des ouvrages que Paris lui envoie, et les œuvres qui, à des intervalles de temps assez éloignés, voient le jour en France, sur d'autres scènes que celles de la capitale, n'ont, à proprement parler, qu'une existence éphémère et sans grande portée sur la marche du progrès dramatique. Il est rare qu'une pièce quelconque, jouée pour la première fois en province, soit ensuite donnée ailleurs, et nous ne connaissons pas d'exemple qu'aucune d'elles soit jamais venue s'imposer sur une scène parisienne. La décentralisation semble donc être isolée, circonscrite, localisée dans le rayon où elle se produit; elle n'est, la plupart du temps, que le résultat des distractions d'un amateur de théâtre, ou d'un désœuvré qui veut frapper l'esprit de ses compatriotes ; mais jamais d'une vocation arrêtée ou suivie. Cela n'empêche pas qu'il se produit chaque année en province un certain nombre d'œuvres inédites, que les directeurs n'acceptent, pour la plupart il faut le dire, qu'avec une grande circonspection; quand ils les acceptent, ils le font pour rendre un service d'amitié ou d'obligation. Ce sont ces œuvres que nous nous sommes proposés d'énumérer sous cette rubrique, avec les principaux événements dramatiques qui ont fait date en province pendant cette année 1875. Il est évident que ces productions

n'ont jamais suffi à alimenter le répertoire des divers théâtres des départements, elles ne sont que l'accessoire très-secondaire du répertoire principal qui se renouvelle sans cesse à la source parisienne. La plupart de nos grandes œuvres lyriques sont constamment jouées en province et dans certaines villes avec un ensemble très-satisfaisant. Ce sont elles qui ont principalement conservé la faveur du public, et depuis longtemps déjà l'opéra-comique est, comme à Paris, délaissé pour l'opérette. Le drame, la comédie et le vaudeville y sont également goûtés. Voici donc, dans ces divers genres, la part que la province a prise au mouvement dramatique et musical en 1875 :

AGEN

Une scène dramatique en vers, qui a pour titre *les Deux Chemins* et pour auteur M. A. Laurans, est donnée le 11 mars au théâtre d'Agen, et demeure le seul ouvrage inédit qui s'y soit produit pendant cette année.

ALGER

C'est en Afrique que voit le jour, dans le courant de janvier, avec un opéra-comique de M. Aurès, pour les paroles, et de M. Derminent pour la musique, la première tentative de décentralisation dramatique en province, pendant le courant de 1875 : *la Marguerite*, représentée sur le théâtre d'Alger, obtient assez de succès pour qu'un écho en arrive jusqu'à nous.

ANGERS

Cette ville aura eu le bonheur de posséder, pendant cette année, pour exploiter chez elle la saison théâtrale, un des impressarii de province les plus justement appréciés : c'est M. Marck, l'ancien directeur du théâtre de Strasbourg, au sujet duquel on ne saurait trop rappeler qu'après les événements de 1870-1871 il refusa les offres séduisantes que lui faisaient les Prussiens, pour continuer à gérer le théâtre dans la ville conquise, et préféra courir de nouveau après la fortune au lieu d'accepter celle qui s'offrait à lui. Sous sa direction, le théâtre d'Angers aura vu éclore une nouveauté musicale, *la Branche de Genêt*, opéra-comique en un , de M. Febvre, écrit dans un style qui ne manque ni de déli-

catesse ni d'ampleur et dont l'orchestration est soigneusement étudiée. Le 16 décembre, M. Marck célèbre à Angers l'anniversaire (100me) de la naissance de Boïeldieu, en composant son spectacle d'œuvres du compositeur rouennais. Le buste en bronze de l'auteur de *la Dame Blanche* offert par lui, à cette occasion, à la municipalité angevine, est placé dans le foyer du théâtre et restera dans le chef-lieu de Maine-et-Loire, comme un souvenir de son heureuse gestion du théâtre de la ville.

BORDEAUX

Ici, aucune autre tentative de décentralisation à signaler qu'une revue locale sans importance, *les Quatre Saisons bordelaises*, et une comédie en un acte, *le Feu sous la Cendre*, de M. Léon Martigny; mais en revanche *la Jeanne d'Arc*, de Gounod et Jules Barbier, très-brillamment montée au Théâtre-Louit, par M. Brindeau, directeur, ancien sociétaire de la Comédie-Française, est accueillie avec enthousiasme par les Bordelais.

BREST

Une revue locale, *le Sire de Guignolé*, est jouée ici, sans faire beaucoup parler d'elle, dans le courant du mois d'avril.

CABOURG

Les baigneurs, qui sont nombreux sur cette plage pendant la saison d'été, auront eu cette année, le 4 août, la primeur d'un opéra-comique en un acte, *Au Port*, paroles de MM. J. Ruelle et Escudier, musique de M. Rey, avec lequel madame Peschard et M. Édouard Georges commencent une tournée artistique qui promet d'excellents résultats.

CAEN

En même temps qu'elle aura vu se produire dans la grande salle de son hôtel de ville, transformée en un élégant théâtre, un opéra-comique inédit en 2 actes, *le Bocage*, paroles de M. Jules Ruelle, musique de M. Marcellus-Muller, la cité de Caen aura pris les devants sur Paris, pour organiser, le 3 juin, en l'honneur d'Auber, qui y naquit pendant un séjour passager de sa famille, en 1782, une manifestation artistique dont la partie musicale

est en grande partie composée de morceaux empruntés à l'œuvre si considérable et si appréciée de l'auteur de *la Muette de Portici*. M. Pasdeloup, à cette occasion, avait apporté son concours à cette solennité, et admirablement secondé par madame Fursch-Madier, de l'Opéra, M. Bouhy, de l'Opéra-Comique, et M. Sarasate, violoniste, il a fait entendre divers fragments des deux derniers oratorios de M. J. Massenet, *Eve* et *Marie-Magdeleine*, et l'ouverture de l'opéra de *Sigurd*, d'Ernest Reyer, venu également pour assister à cette fête. Depuis bientôt cinq ans que le compositeur est mort, c'est la première fois qu'un hommage est rendu à sa mémoire, et c'est une ville de province à laquelle son nom ne se rattache qu'accidentellement qui aura eu l'honneur de cette initiative. Une souscription s'organise bien à la vérité pour élever à l'auteur du *Domino noir* un monument digne de lui, mais les hauts fonctionnaires du Conservatoire et de l'administration ne semblent pas apporter à cette œuvre pieuse tout le zèle que devrait imposer la légitime renommée du maître. En préludant de cette manière aux solennités qu'ils comptent organiser pour fêter magnifiquement, dans sept ans, le centième anniversaire de la naissance d'Auber, les habitants de la ville de Caen ont en quelque sorte exprimé un vœu au directeur de notre Conservatoire de Paris, à qui il appartient plus qu'à tout autre de prendre l'initiative de ce que nous considérons comme un devoir.

CLERMONT-FERRAND

Un seul ouvrage inédit, *le Permis de Chasse*, comédie en un acte, de M. Émile Badoche.

CONTREXÉVILLE

Au Casino de cette station balnéaire, les Parisiens en villégiature dans cette partie des Vosges auront goûté les premiers la très-agréable musique que M. Émile Etting a écrite sur une donnée très-spirituelle, *le Meunier, son fils et.... l'autre*, de M. Francis Tourte.

DIJON

Si l'on ne peut relater à Dijon l'apparition d'aucune œuvre locale, en revanche, les édiles de cette ville ont décidé que la

statue de Rameau, l'un des pères de la musique française, par M. Guillaume, directeur de l'École des Beaux-Arts, serait élevée sur une des places publiques de la cité dijonnaise.

LE HAVRE

Le 9 mars, la cité havraise assiste, dans la même soirée, en même temps qu'à quatre premières représentations de quatre ouvrages dramatiques inédits, à une séance qui, pour avoir été orageuse, n'a cependant pas manqué de gaieté. *La Sorcière*[1], le premier de ces ouvrages, n'est, à proprement parler, qu'un épisode dramatique en vers qui obtient un semblant de succès. *Paul Durand*, une comédie en 3 actes, de M. d'Essai, met en méchante humeur un public agacé et qui se venge sur une autre petite pièce du même auteur, *Au Galop*. Il n'est pas plus indulgent pour *le Comte Albert*, dont l'auteur croit, dans cette bagarre, prudent de garder l'anonyme. Les Havrais ne s'étaient pourtant jamais, jusqu'ici, montrés aussi féroces à l'égard de leurs compatriotes qui, prenant souci de leurs plaisirs, avaient cru devoir se mettre en frais d'imagination pour les doter de leurs premières élucubrations dramatiques.

LILLE

Un opéra-comique en 3 actes et 4 tableaux... ! tel est le bilan, pour cette année 1875, de la décentralisation dramatique pour la cité lilloise. Vers la fin de janvier est donnée au grand théâtre de cette ville la première représentation de *Jeanne Maillote*, pour laquelle le librettiste, M. Faure, s'est avec bonheur inspiré d'un fait d'histoire locale qui s'est passé sous la domination espagnole dans les Flandres, en 1582. Lille a eu à cette époque son héroïne comme Orléans, comme Beauvais, et Jeanne Maillotte l'a délivrée de l'invasion étrangère. La musique que M. Reynaud, chef de musique au 74e régiment de ligne, a écrite sur ce livret intéressant est facile, colorée et originale. La note patriotique y résonne parfois avec une mâle énergie. C'est une des productions qui aura fait cette année le plus d'honneur aux diverses tentatives de décentralisation, ainsi qu'à l'impressario lillois, M. Bonnefoy, qui n'a pas craint de monter une œuvre de cette importance,

[1] Auteur, M. Robert Le Minihy.

LYON

Cette année aura été funeste pour les théâtres de Lyon. Pendant que la salle des Célestins, incendiée en 1871, se reconstruit lentement, et que le jury lyonnais, chargé de l'examen des statues de *la Comédie* et de *la Tragédie* présentées au concours pour décorer la façade du nouveau théâtre, rend son verdict et décerne le premier prix aux deux statues de M. Roubaud jeune[1], le Grand-Théâtre faillit le 22 mars devenir la proie des flammes, et, le 3 novembre, une salle récemment ouverte, le théâtre Bellecourt, qui depuis son avénement s'était fait remarquer par une activité intelligente jointe à une entreprise éminemment artistique, était entièrement détruite par un incendie, au moment où le rideau allait se lever sur la représentation des *Muscadins*. Le Grand-Théâtre, quoique assez sérieusement atteint, avait pu reprendre quelques jours après le cours de ses représentations, où la comédie alterne avec l'opéra-comique, et le drame avec le grand opéra. Quelques nouveautés locales se produisent dans le courant de cette année. C'est d'abord le 13 janvier un ballet, *Ange et Démon*, en 3 actes et 5 tableaux, de M. Allessandri, le maître de ballet du théâtre, et dont M. A. Luigini, un jeune artiste d'avenir, a écrit la musique. Cette heureuse tentative se renouvellera deux fois pendant cette campagne, avec deux autres ballets, *l'Étoile du Pêcheur*, donné dans le courant de février, et *le Rêve du Sultan* (musique de M. Besson), représenté pour la première fois le 9 avril. Un autre théâtre, les Variétés, donne également de temps à autre quelques pièces inédites dues à la plume de son aimable directeur, M. Lamy, entre autres un vaudeville intitulé *le Crime de Bécassin*.

MARSEILLE

Ici la décentralisation théâtrale est à l'ordre du jour. Le Gymnase voit successivement se produire sur sa charmante petite scène, en fait d'œuvres inédites d'abord, au commencement de février, un grand drame provençal en 5 actes et 8 tableaux, *Gar-*

[1] Le second prix a été obtenu par M. Émile Boisseau, de Paris, et le troisième a été donné à la *Comédie* de M. Pagny.

pard de Besse, de M. Théodore Henry. C'est après cela, *Une Idée de mon Oncle*, comédie de M. Sylvain Lévy, *Si les Femmes voulaient*, un acte de MM. Berthier et Lévy, et *Un Steeple-chase*, 2 actes de M. Deville, un opéra-comique en un acte, *le Barbier du Roi*, paroles de M. J. Caccia, musique de M. Léopold Guigou, qui est donné le 19 mars et est dès le premier jour très-bien accueilli. Au Grand-Théâtre, une œuvre plus importante, *la Fiancée de Venise*, opéra-comique de M. Molinari, musique de M. Wroblewsky, fait également son apparition dans le courant de mars; et *Fatma*, un acte d'opéra-comique de M. Devoisin, musique de M. Flégier, est donné le 8 avril. Au théâtre Vallette, *le Roi René*, un drame à grand spectacle, en 5 actes et 10 tableaux, de MM. Devoisin et Deville, met en scène un des rois les plus populaires de la Provence. Un jeune compositeur, M. Chastan, a écrit pour ce drame quelques entr'actes symphoniques d'une facture très-originale et pleins de couleur. Ce n'est pas tout encore, et dans une fête de bienfaisance organisée dans les salons de l'hôtel de ville, on donne un petit acte en vers, *l'École des Amants*, où les indiscrets veulent absolument voir la main d'une noble dame de la ville. Signalons encore la première audition d'une grande ballade : *Gloria victis*, pour solis, chœurs et orchestre, poëme de M. Eugène Rostand, musique de M. Alexandre Rostand, qui obtient au cercle artistique de cette ville un très-grand succès ; puis des fragments d'une symphonie inédite en *ré mineur* de M. Auguste Morel et un morceau très-apprécié, *Invocation à l'Océan*, extrait d'un grand opéra inédit de M. Ernest Guiraud. Enfin, dans les derniers jours de cette année, une commission désignée pour juger les œuvres inédites destinées à être jouées au Grand-Théâtre, fait choix d'*Ivan IV* ou *les Porte-Glaives*, opéra de M. Brion d'Orgeval, une basse chantante qui a obtenu des succès en province, paroles de M. Hippolyte Matabon, tous deux Marseillais d'origine.

NANTES

Nous ne trouvons ici aucune nouveauté locale, mais en revanche il y est question dans les derniers jours de 1875, pour l'année suivante, d'un grand opéra *Anne de Bretagne*, dont un ténor bien connu en province, M. Tournié, a écrit la partition. Le théâtre de la place Graslin aura eu cependant la bonne fortune

de donner pendant quelques jours l'hospitalité aux artistes de l'Odéon en tournée dans ces parages[1].

NICE

Une bluette de M. Gaston Jollivet, musique de M. Armand Gouzien, *Suivez-moi, Tricoche*, créée sur le Théâtre-Français de Nice par mademoiselle Céline Chaumont, MM. Cooper et Deltombe au commencement de janvier, équivaut à un succès du meilleur aloi pour les artistes et les auteurs. Beaucoup plus tard, un *Charles IX*, drame en 4 actes et en vers, dû à la plume de deux écrivains niçois, MM. Ch. Mirandé et Louis Sieux, joué sur la même scène le 15 décembre, contient quelques belles scènes et quelques vers bien frappés.

PERPIGNAN

Le chef-lieu des Pyrénées-Orientales aura vu se produire vers la fin de mars ni plus ni moins qu'un grand opéra inédit, *Guillaume de Cabestany*, dont le sujet, emprunté à une légende du Roussillon, a fourni à M. Coll, le chef d'orchestre du théâtre, l'occasion d'écrire une partition remarquable autant par l'invention mélodique que par l'orchestration.

REIMS

Dans le courant du mois de mars, le théâtre de Reims donne la première représentation d'une pièce du cru assez insignifiante dont quelques épisodes empruntés au *Siége de Paris* font les frais. Il faut attendre aux derniers jours de l'année pour rencontrer une œuvre de quelque importance. Reims aura eu en effet la primeur d'une réduction en 2 actes et en vers par M. Gustave Bertrand, de la pièce de Montfleury, *la Femme juge et partie*, qui est jouée ici d'une façon charmante par les artistes du Vaudeville; mesdames Marie Dumas et Fontaine, MM. Michel et Blanche.

ROUEN

Au commencement de cette année, et à peu près à la même époque, Rouen voit se produire sur ses deux principales scènes

[1] Voir au chapitre de l'Odéon les incidents relatifs à ce séjour.

deux actes inédits d'opéra-comique, qui éprouvent chacun des sorts bien différents : *le Chevalier de Cardenac*, de M. Brion d'Orgeval, est froidement accueilli au théâtre des Arts, pendant que *la Cure merveilleuse*, de MM. Dessoliers et Ch. Hess, où la note bouffe résonne avec plus de gaieté, réussit complétement sur la scène du Théâtre-Français. Le 25 avril est inauguré le monument élevé à la mémoire d'Amédée Méreaux, compositeur et critique, qui depuis 1835 s'était complétement fixé à Rouen, où il est mort en 1872. A cette solennité assistaient les autorités de la ville, tous les artistes rouennais ayant à leur tête M. Lucien Dautresme, compositeur, et M. Poultier, l'ancien ténor de l'Opéra, tous deux élèves de Méreaux. Mais une solennité plus importante devait avoir lieu dans le courant de cette année. Boïeldieu, comme chacun le sait, était né à Rouen, et le centième anniversaire de sa naissance tombait précisément le 16 décembre 1875. La municipalité avait depuis longtemps projeté à cette occasion de fêter par une manifestation patriotique et nationale le centenaire de l'auteur de *la Dame Blanche*, et pour s'assurer à la fois la douceur de la température et la clémence du ciel, elle avait résolu d'en devancer de six mois la célébration. « Cette idée, disait M. Reyer, était excellente, mais il est évident qu'elle n'a pas réussi. » Les fêtes devaient commencer dans la soirée du 12 juin et se continuer jusqu'au 15 inclus, à travers un programme aussi varié qu'intéressant. Mais dès le premier moment la pluie et la tempête s'étaient mises de la partie. Le 13, les Orphéons venus de tous côtés pour prendre part au concours ouvert en cette circonstance défilaient dans les rues de Rouen sous une pluie torrentielle. Cela n'empêchait pas la cantate *Hommage à Boïeldieu*, dont M. Ambroise Thomas avait écrit la musique sur les paroles de M. Pougin, d'être exécutée en plein air et applaudie de confiance sans qu'on en ait rien entendu. La journée du 14 voyait la partie du programme qui lui était réservée, subir par suite du mauvais temps une mutilation regrettable, et le soir, pendant qu'une fête vénitienne se donnait sur la Seine, une représentation de gala avait lieu au théâtre des Arts, composée du *Nouveau Seigneur de Village*[1] et des deux premiers

[1] Joué et chanté par MM. Barré (*Frontin*), Nathan (*le bailli*), Neveu (*le marquis*), Barnolt (*Blaise*), Lefèvre (*Collin*), Mme Ducasse (*Babet*).

actes de *la Dame Blanche*[1]. Entre les deux actes de cet opéra, M. Maubant, de la Comédie-Française, venait réciter d'une voix émue des stances en l'honneur de Boïeldieu, de M. Frédéric Deschamps, avocat et conseiller municipal, après quoi, tous les artistes, parmi lesquels Duprez et Roger, venaient couronner en présence du public le buste du compositeur rouennais. Enfin, le dernier jour se terminait par un grand festival exclusivement composé de fragments empruntés aux opéras de Boïeldieu, avec mesdames Brunet-Lafleur, Tual, MM. Bosquin, Caron et Poultier pour interprètes. La cantate de M. Thomas, exécutée pour la seconde fois, était mieux appréciée. Le matin de ce jour avait eu lieu dans la cathédrale de la ville l'exécution, par la Société de l'harmonie sacrée sous l'habile direction de M. Ch. Lamoureux, d'une grand'messe en musique composée par M. Adrien Boïeldieu fils[2]. Le 16 décembre, le théâtre des Arts fêtait encore, mais cette fois à sa véritable date, le même anniversaire, en donnant la première représentation d'un opéra-comique inédit en 2 actes de ce dernier, *la Halte du Roi*, dont les paroles sont de M. Cormon[3].

[1] Jouée et chantée par MM. Léon Achard (*Georges Brown*), Neveu (*Gaveston*), Barnolt (*Dikson*), Nathan (*Marc-Irton*), Mmes Brunet-Lafleur (*Miss Anna*), Ducasse (*Jenny*), Révilly (*Marguerite*).

[2] « Rouen, disait M. Reyer en matière de conclusion à cette fête, gardera longtemps le souvenir de cette solennité, et parmi les personnes qui ont eu l'honneur d'y être invitées, il y en a assurément beaucoup qui ne l'oublieront pas. » Le spirituel feuilletoniste des *Débats* faisait, en parlant ainsi, allusion aux mille petites déceptions qu'éprouvèrent quelques invités de la municipalité rouennaise par suite d'imprévu et même de divergence d'opinions politiques.

[3] Signalons encore, pour mémoire, à l'actif de la cité rouennaise une représentation organisée au bénéfice des inondés le 4 août, au théâtre des Arts, par les volontaires d'un an, en garnison dans cette ville, et parmi lesquels on comptait plusieurs fils d'hommes de lettres et d'artistes, entre autres Carvalho fils, Carré, engagé au Vaudeville, Mauzin, Richomme, Decourcelle, dont quelques-uns prenaient une part active à cette soirée, soit en récitant quelques vers, soit en interprétant des saynètes de circonstance composées par eux. Mmes Carvalho, Madeleine Brohan, Reichemberg, Judic, MM. Léon Duprez, Poultier, Got, Thiron, Garcin, étaient venus de Paris apporter à cette solennité le concours de leur talent.

SAINTES

Il faut aimer !... Tel est le conseil qu'un artiste de province, de passage à Saintes, donne aux habitants de cette ville, sous la forme d'une comédie en un acte.

SAINT-QUENTIN

La Fête interrompue, opéra-comique en un acte, paroles de M. Edmond Delière, musique de M. Amédée Marié, est donnée, non sans succès, à Saint-Quentin, le 11 février.

TOULON

Toulon est une des villes où l'on est habitué à rencontrer chaque année, toutes proportions gardées, un certain nombre d'essais plus ou moins heureux de décentralisation. En 1875, c'est un opéra en 4 actes, *Gheysa*, paroles de M. G. Wilson, musique de M. Paul Aubé, qui a vu le jour sur ces rives de la Provence. La première représentation de cette œuvre inédite, donnée le 16 janvier, a soulevé l'enthousiasme des Toulonais, qui n'ont pas craint d'employer le mot « admirable », pour qualifier la musique de M. Aubé, tout en faisant certaines réserves au sujet du libretto, dont une donnée patriotique ne rachetait pas l'inexpérience de l'écrivain.

TOULOUSE

Nous ne trouvons, en fait de nouveauté, cette année, dans l'ancienne capitale du Languedoc, ordinairement plus féconde, qu'un grand opéra déjà joué à Marseille, *Pétrarque*, dont l'auteur pour les paroles et la musique, M. Hippolyte Duprat, a fait, depuis sa première apparition en Provence, de vaines tentatives pour le donner sur un théâtre parisien. Très-brillamment interprété à Toulouse par MM. Delabranche, Monnier et madame de Taisy, il peut être considéré, ici, comme une nouveauté théâtrale et une solennité à laquelle les critiques de Paris ont du reste été invités.

TROYES

Tout Troyes y passera, revue composée par un artiste de la troupe dramatique qui dessert la capitale de la Champagne, clôt, avec un succès relatif, la saison théâtrale dans cette ville.

Tel a été, pendant cette année 1875, le mouvement de décentralisation théâtrale dans nos départements. Faut-il, par comparaison avec les années précédentes, y constater un progrès sensible dans le nombre et dans la valeur de ces diverses productions? Il est parfaitement avéré que, quant au nombre, il s'est accru dans des proportions assez considérables depuis quelques années, sans qu'il s'en soit suivi pour cela une amélioration évidente dans la moyenne des ouvrages. La musique cependant peut prétendre à une distinction en cette matière. Si l'art dramatique voit en province ses efforts couronnés de succès, c'est dans cette branche principalement qu'il les obtient, et l'on a pu constater dans l'énumération des ouvrages, qui ont vu le jour cette année en province, que quelques opéras et opéras-comiques, sans avoir encore franchi les murs d'enceinte dans lesquels ils se sont produits, ont cependant mérité une mention honorable. Il n'en est pas moins vrai que, malgré des expériences décisives, ces idées de décentralisation générale ont, dans nos départements et principalement dans les grandes villes, de nombreux partisans; mais il est aussi certain, du moins en matière théâtrale, que ce sont là des idées dont la réalisation est purement utopique.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

ne faut pas demander à l'étranger un trop grand nombre de ouveautés dramatiques. La production, en cette matière, y est resque partout restreinte et incomplète, et à part l'Italie et Allemagne, où quelques œuvres musicales inédites se font jour haque année, il n'existe dans tous les autres pays que des aces insignifiantes d'œuvres dramatiques nationales. Et encore n est-il bien peu, de ces opéras, pour ne pas dire aucun, qui arviennent, à l'heure actuelle, à franchir les limites de la ville à ils ont vu le jour. L'Italie est en effet presque entièrement mbée du rang où l'avaient élevée les œuvres de Rossini, de onizetti et plus récemment de Verdi, et l'Allemagne se perd ins des conceptions nébuleuses et des rêveries musicales que ius cherchons vainement à saisir. La littérature théâtrale n'a, ez aucun peuple de l'Europe, l'importance qu'elle a prise chez ius. Aussi est-ce en France que les divers théâtres étrangers inment s'approvisionner et composer leur répertoire; et nos teurs peuvent-ils s'estimer heureux quand on se contente de ier à l'étranger de simples traductions littérales de leurs ivres, sans leur offrir la moindre rémunération en retour. Il st établi, en effet, au delà de nos frontières un véritable pillage ganisé, une agence de plagiat, dont le but avoué est de s'ap-prier, sans vergogne, notre théâtre contemporain, de le tra-

duire, de le dénaturer et d'en servir les diverses pièces au public, sous des titres nouveaux et comme des œuvres nationales. Cet état de choses avait dû, à plusieurs reprises, attirer l'attention de nos jurisconsultes. Les écrivains français s'étaient finalement lassés de cette étrange façon de comprendre la propriété littéraire. Il existait un droit des gens; ce droit ne devait-il pas s'étendre à toutes les formes de la propriété, et principalement aux œuvres de la pensée qui, plus facilement attaquables, devaient être plus efficacement protégées? Des protestatations s'élevèrent, suivies bientôt de réclamations fondées. Mais nos falsificateurs faisaient la sourde oreille, et se contentaient de répondre quand on la leur écorchait : « Faites pour nous ce que nous faisons pour vous. » C'était le libre échange, comme on voit, adapté à la propriété littéraire. Malheureusement, quand il n'y a qu'un seul des contractants qui donne il n'y a plus d'échange, et c'était précisément le cas. Nous n'avions rien à prendre là où il n'existait rien. Cette année 1875, cependant, aura vu se manifester quelques efforts dans le but de modifier cette jurisprudence de fantaisie. On put croire, un moment, que l'Angleterre allait pleinement entrer dans la voie d'une réforme reconnue depuis longtemps nécessaire, et que le plagiat allait être, enfin, officiellement et définitivement condamné. On s'était réjoui trop vite et la satisfaction que le Parlement anglais croyait accorder, de l'autre côté du détroit, aux ouvrages étrangers et principalement aux nôtres, que cette mesure intéressait le plus, en obligeant nos auteurs qui voudraient profiter de la nouvelle protection légale à des formalités trop coûteuses de traduction et d'impression, était purement illusoire. La question de plagiat restait ce qu'elle était avant cette nouvelle convention, et la seule tentative sérieuse en cette matière appartient, cette année, au Parlement italien, qui en votant, le 24 mai, une loi sur la propriété artistique et littéraire, a pris des mesures plus sérieuses pour placer les œuvres de l'esprit à l'abri d'une reproduction ou d'une contrefaçon manifeste. En attendant, la Société des auteurs français, dans sa séance du 20 avril, avait adopté et renvoyé à l'examen de sa commission une proposition déposée par M. Ferdinand Dugué, dont le but était de faciliter l'échange des relations entre les auteurs français et les directeurs étrangers, et de supprimer les charges que

nécessitait le concours d'intermédiaires. On arrivait à ce résultat au moyen d'une agence internationale qui, adjointe à celle que dirigeaient déjà MM. Roger et Péragallo, pour la France, est à l'heure qu'il est presque entièrement organisée et promet les meilleurs résultats. Mais ce n'est là qu'une protection indirecte et dont le caractère privé ne peut garantir avec efficacité le payement de nos droits d'auteur à l'étranger; ce qu'il faut, c'est une loi internationale, qui régisse dorénavant, sur des bases équitables, tout ce qui a rapport à l'importation des œuvres de l'esprit.

Voici donc, pendant cette année 1875, les principales nouveautés dramatiques et musicales qui se sont produites sur les scènes étrangères les plus importantes de l'Europe et du Nouveau-Monde.

ANGLETERRE

Londres. — L'année théâtrale débute ici par un opéra-bouffe inédit, en 4 actes, de Jacques Offenbach, *Wittington et son chat*, donné le 2 janvier au théâtre de l'Allhambra. Quelques nouveautés sans importance se produisent, qui ne sont, comme un drame en 3 actes, *Jeanne Dubarry*, et *Catharina*, opéra-comique en un acte, que des adaptations ou des imitations plus ou moins heureuses de pièces françaises. L'intérêt de la saison théâtrale consiste plutôt, à Londres, dans la présence des artistes en renom que les directeurs de Covent-Garden et de Drury-Lane réussissent à attirer de l'autre côté du détroit. La diva Adelina Patti y est toujours très-chaleureusement accueillie; et *Lohengrin*, interprété par madame Nilsson, jouant Elsa, est écouté avec beaucoup d'attention par les Anglais, que l'audition quotidienne des sévères oratorios de Bach et de Haëndel ont suffi à préparer à une œuvre de Richard Wagner, quelque monotone qu'elle puisse être. La nouvelle des inondations du Midi, en France, nous attire de nombreuses marques de sympathie de la part des Anglais, et une représentation organisée à Londres par nos artistes qui s'y trouvent à cette époque, dont le moindre attrait n'est pas de voir et d'entendre Capoul dans le rôle d'Ange-Pitou de *la Fille de madame Angot*, et dans *les Deux Aveugles* d'Offenbach, donner la réplique à Jolly, du théâtre des Galeries Saint-Hubert, à Bruxelles, attire beaucoup de monde et produit une grosse recette. Pendant que

cette campagne se poursuit, plusieurs théâtres nouveaux s'élèvent sur les bords de la Tamise, et entre autres une nouvelle salle d'opéra destinée à remplacer Covent-Garden. Malheureusement il nous faut en même temps enregistrer un désastre : le théâtre de Leed devenait, dans la nuit du 29 mai, la proie des flammes.

ALLEMAGNE

Berlin. — *A-ing-fo-hi*, opéra-comique, paroles de M. Viebert, musique de M. *Richard Wuërst* (25 janvier). — *Les Macchabées*, opéra d'*Antoine Rubinstein*, paroles de M. de Mosenthal (17 avril).

Brême. — *Edda*, opéra de *Reinthaler* (22 février).

Dessau. — *Dans la Montagne*, opérette de M. *C. Kuntze* (janvier).

Dusseldorf. — *Le Ménétrier de Gmünd*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Hermann Hirschel, musique de M. *Joseph Stich* (avril).

Gotha. — *La Malédiction du Chanteur*, opéra, poëme imité de la ballade d'Uhland, musique de M. *Auguste Longert* (avril).

Leipzig. — *Les Voisins*, opérette de *Auguste Horn* (25 février).

Stettin. — *Van Dyck*, opéra, paroles de M. Ernest Pasqué, musique de M. *Robert Emmerik* (mars).

AUTRICHE

Vienne. — *Cagliostro*, opéra-bouffe de *Johann Strauss* et *la Reine de Saba*, opéra de *Goldmark*, parus tous deux en mars, sont les deux seules nouveautés de l'année, dans la capitale de l'empire d'Autriche. La *Carmen* de Georges Bizet, représentée le 3 novembre à l'Opéra impérial, obtient un très-grand succès ; elle est du reste merveilleusement montée. Citons encore, en fait de nouveauté, *la Belle Bourbonnaise* de Cœdès, dont la partition est, ici, trouvée originale et charmante.

BAVIÈRE

Bayreuth. — Pendant que le pontife de la musique de l'avenir élève dans cette petite ville de Bavière la tour de Babel, où doit

avoir lieu, dit-on, la confusion de ses œuvres musicales, les engagements d'artistes se succèdent et l'on espère commencer les répétitions de la trilogie des *Niebelungen* dans les premiers jours de 1876. Les représentations auront lieu en juillet et août de l'année prochaine ; M. Wagner veut faire de son théâtre, construit et disposé d'après ses idées et des règles nouvelles, un lieu de réunion où l'Allemagne pourra venir périodiquement admirer, dans des exécutions aussi parfaites que possible, les chefs-d'œuvre de l'art lyrique allemand.

Munich. — *Dormoschen*, opéra, musique de *Ferdinand Lauger* (mars).

BELGIQUE

Anvers. — *Le Capitaine Robert*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Van Ryn et Lagye, musique de M. *Joseph Mertens* (avril). — *Lyderic l'Intendant*, opéra de *Joseph Martins* (mai).

Bruxelles. — Les nouveautés sont rares cette année dans la capitale du Brabant. Le 10 avril, les Fantaisies-Parisiennes donnent la première représentation de *la Filleule du Roi*, un opéra-comique de M. Vogel qui obtient ici un assez grand succès et ira ensuite échouer à Paris. Au théâtre du Parc, M. Georges de Bosch fait représenter, le 15 décembre, un drame inédit, *Denise*, en 4 actes et en vers, dont il vaut mieux ne pas parler. Dans cet intervalle la *Société de musique* de la ville faisait exécuter un *Faust* de Robert Schumann qui n'eut qu'une seule audition.

Gand. — Au concert de la Société royale des Mélomanes, première audition, le 13 février, de : *De zegen der Wapens*, cantate de fête, paroles de M. Eugène Van Oge, musique de M. Waelput, peu goûté du public bruxellois. Le 10 janvier avait eu lieu également aux Concerts populaires de Bruxelles la première audition des *Noces féodales*, un morceau symphonique de M. Émile Mathieu, très-applaudi.

Liége. — *M. Canardier, s. v. p.*, opéra-bouffe en un acte, paroles de MM. Gustave Lagye et Dupont, musique de M. Joseph Michel (mars).

Tournai. — *Un Mariage espagnol*, opéra-comique en un acte, paroles et musique de M. Vaucampt (18 janvier).

ESPAGNE

Barcelone. — *Quasimodo*, opera-seria, musique de *Pedrell* (avril).

Madrid. — Pas de nouveautés dans une ville où les préoccupations politiques dominent tout le reste. Signalons cependant l'apparition du dernier opéra de Verdi, *Aïda*, au théâtre Royal (9 octobre).

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Philadephie. — *Ostrolenka*, opéra de *Henri Bonewitz* (janvier).

ITALIE

Alexandrie. — *La Rose del Cadore*, opéra de *Pedrazzi* (29 mars).

Bologne. — *Colomba*, opera-buffa d'*Alexandro Fava* (21 janvier). — *Amore a suo tempo*, opera de *Toffano* (14 février). — *Una burla*, opera-buffa de *Fernandino Parisini* (2 avril). — *Maria e Fernanda*, opera de *Ferruccio Ferrari* (13 mai). — *Ettore fieramosca*, opera de *Dali'Olio* (6 novembre). — *Luce*, opera de *Gobatti* (25 novembre).

Brescia. — *Scomburga*, opera de *Pellegrini* (28 mars).

Catane. — *Il Bersagliere di Palestro*, operetta de *Vinci* (3 juillet).

Cingali. — *I due metastasiani*, opera-buffa d'*Antolisei* (3 juillet). — *Lisetta*, opera-buffa d'*Antolisei* (3 juillet).

Florence. — *Dolorès*, opera d'*Autori Mauzocchi* (23 février). — *Luigi XI*, opera de *Luca Fumagalli* (29 mars). — *Filippo*, opera de *Crescimanno* (21 avril). — *I quattro rustici*, opera-buffa de *Moscuzza* (5 juin). — *Wanda*, opera de *Wogritsch* (13 novembre). — *Il duca di Tapigliano*, opera de *Dal Verme* (11 mai). — *Le Mariage d'Isabelle*, opérette de *Léopold Hackensolnnerr*.

Gênes. — *Atahualpa*, opera de *Pasta* (23 novembre). — *La Comtessa d'Altenberga*, opera de *Giovanni Rossi* (18 mars).

Livourne. — *Le tre zie*, opera-buffa de *Giacomelli* (29 mars).

Milan. — *Gustavo Wasa*, opera de *Marchetti* (7 février). — *Il cacciatore*, opera-buffussima de *Canavasso* (5 juin). — *Un matrimonio sotto la Republica*, opera de *Podesta* (9 juin). — *I viaggi*, opera-buffa de *d'Arinazo* (9 juin). — *La falce*, operetta de *Catalani* (3 juillet). — *El Marchionn di gambavert*, opera-buffa de *Bernardi* (14 juillet). — *Il perdono*, operetta de *Maggi* (3 août).

Naples. — *Elena in Troja* o *le figlie di Priamo*, opera-buffa de *d'Allessio* (21 janvier). — *Il pipistrello*, opera-buffa de *Giosa* (28 janvier). — *Corima*, opera de *Rébora* (7 février). — *La fata*, opera semi-seria de *Micelli* (17 avril). — *Don Bizarro e le sue figlie*, opera-buffa de *Mugnone* (21 avril). — *Le rivali senz'amante*, opera-buffa de *Greco Filoteo* (2 avril). — *Benvenuto Cellini*, opera d'*Orsini* (3 mai). — *Guidetta*, opera semi-seria de *Sarria*. (25 mai). — *Si e no*, opera-buffa de *Panico* (9 juin). — *La Mamma a Costantinopoli*, operetta de *Mugnone* (26 juillet). — *La Figlia di Dominica*, opera-buffa d'*Alberti* (17 août). — *La Campana dell' eremittaggio*, opera-buffa de *Sarria* (25 septembre). — *Rita*, opera seria de *Ruercia* (14 décembre).

Pavie. — *Isabella Orsini*, opera d'*Isidoro Rossi* (1er mai).

Reggio. — *Amore et vandetta*, opera de *Marchio* (7 février).

Rome. — *La Vendetta d'un Folletto*, opera-buffa de *Milliotti* (9 juin). — *Sogno nella luna*, operetta di fratelli *Milliotti* (15 octobre). — *Diana di Chaverny*, opera de *Sangiorgi* (27 novembre).

Roverbto. — *Merlino da Patone*, opera de *Calderoni* (6 octobre).

Sienne. — *Il ritorno del coscritto*, opera-buffa de *Tolomei* (11 avril).

Trieste. — *Jeanne d'Arc*, drame de Schiller, avec musique nouvelle de *Fr. Mair*.

Turin. — *Il castello fantasma*, opera-buffa de *Bozelli* e *Tenara* (14 juillet).

Venise. — *Selvaggia*, opera de *Schira* (20 février).

Vercelli. — *Don Luigi di Toledo*, opera de *Ceriani* (16 février).

RUSSIE

Moscou. — Il n'y a rien à signaler à l'actif des théâtres impériaux de cette ville, que la présence successive de MM. Nicolini et Capoul, de madame Adelina Patti et de mademoiselle Heilbronn pendant la plus grande partie de l'année.

Saint-Pétersbourg. — La ville des Czars aura eu, cette année, la primeur d'un opéra nouveau en 3 actes d'Antoine Rubinstein, *le Démon*, représenté pour la première fois le 25 janvier. Nos artistes français sont toujours les plus fêtés au théâtre Michel où les derniers venus sont M. Andrieu, qui a débuté avec succès, et M. et madame Delessart qui ont été moins bien accueillis. Les pièces nouvelles de Paris sont montées, presque aussitôt, à Saint-Pétersbourg et trouvent, pour les interpréter, outre les artistes que nous venons de citer, madame Pasca, qui a fait une brillante rentrée dans *le Demi-Monde*, MM. Adolphe Dupuis, Nertann, Raynard. Capoul et la Patti, sur une autre scène, se succèdent dans les divers rôles de leur répertoire, et mademoiselle Schneider vient chanter *la Grande-Duchesse*, qui est jouée ici sous le titre du *Sabre de mon père*.

CONSERVATOIRE

DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

Les premiers jours de l'année 1875 n'offrent rien de particulier au Conservatoire. La rentrée des classes a eu lieu, comme d'habitude, à l'établissement du faubourg Poissonnière au mois d'octobre 1874, et les études se poursuivent, dans les différentes branches de l'enseignement, sous la direction de M. Ambroise Thomas et des divers professeurs que l'État recrute parmi les artistes les plus autorisés de la capitale. A part les séances de la Société des concerts qui entre dans sa 48e année de son existence et poursuit son œuvre musicale avec un succès toujours croissant, il faut attendre jusqu'au 25 avril un événement qui mérite d'être rapporté.

On s'était félicité, l'année dernière, d'une séance publique dans laquelle avaient paru les élèves chantants ou instrumentistes. Cette innovation avait semblé, à tous, utile aussi bien au point de vue de l'émulation que d'une constatation des progrès de chacun. On la renouvelle cette année, à la date que nous venons d'indiquer, et c'est avec un ensemble des plus satisfaisants que soixante-dix élèves des classes instrumentales, sous la direction de M. Deldevez, enlèvent la simphonie en *ré* de Beethoven. Des chœurs d'*Armide* et de *Joseph* sont très-correctement exécutés

par les jeunes chanteurs des deux sexes, et la séance se complète avec quelques morceaux-solis, chantés par mesdemoiselles Belgirard et Bilbaut-Vauchelet, MM. Caisso et Couturier. Une toute jeune fille, mademoiselle Pommereul, a exécuté, sur le violon, la romance en *fa* de Beethoven. L'impression de cette séance a été assez satisfaisante pour faire espérer de bons résultats au concours de fin d'année.

Le 1er mai, dans la jolie salle de spectacle du Conservatoire, devant un public d'élite, composé, en totalité, de gens du monde, d'écrivains et d'artistes avec mesdames Heilbronn et Barthe Banderali, MM. Vergnet, Barré, Bouhy et Couturier pour interprètes, M. le comte d'Osmond donne la première audition de son opéra : *le Partisan*, dont MM. Mario Uchard et Élie Cabrol ont écrit le livret. Le succès du compositeur est très-grand et plusieurs morceaux de cette partition inédite sont vivement applaudis[1]. Le 27 mai avait lieu également une séance consacrée à l'audition des envois de Rome dont nous avons déjà parlé au chapitre des Concerts.

A partir de ce moment nous entrons dans la période active des concours. Dès le 22 mai, sur dix concurrents au prix de Rome qui étaient entrés en loge, quelques jours auparavant, pour l'épreuve d'essai[2], quatre étaient écartés et il ne restait en pré-

[1] Parmi les œuvres dramatiques ou musicales qui se sont produites cette année en dehors du théâtre, citons en outre : *Le Sorcier de Séville* ou *la Pupille de Figaro*, opéra-comique en 3 actes, paroles de M. de Beynac, musique de Mme de Beynac (née Panseron), jouée le 26 juin, dans les salons de M. et Mme de Beynac. — *Brosseur et Marquise*, une opérette dont la musique est de M. Grisy, l'artiste de l'Opéra, et les paroles de M. Frébault, jouée chez M. et Mme Périer, le 21 novembre — en même temps qu'une petite comédie de M. Danteuil, *la Partie de chasse*. Enfin, dans les derniers jours du mois de juillet, M. Gailhard, de l'Opéra, réunissait chez lui quelques intimes et donnait devant un public de connaisseurs et d'amis une audition des deux premiers actes d'un opéra-comique inédit de M. Salvayre, qui a pour titre *le Bravo*, dont il interprétait une des parties principales, avec M. Capoul et Mlle Heilbronn pour partenaires.

[2] Le jury était composé de MM. A. Thomas, Reber, Gounod, Massé, Bazin, membres de l'Institut, et de MM. Boulanger et Semet, membres adjoints.

sence, pour prendre part au concours définitif, que MM. Hillémacher, Wormser, de la Nux, Marmontel, tous quatre élèves de M. François Bazin; Dutacq, élève de M. Reber, et Pop Mérarini, élève de M. Victor Massé. Le sujet de la cantate avait été, comme chaque année, mis au concours, et le choix du jury[1] s'était arrêté, à l'unanimité, sur une scène lyrique à trois personnages, *Clytemmestre*, de M. Roger Ballu. Le 29 mai les six candidats désignés entraient en loge pour composer, en moins de vingt-cinq jours, sur le poëme de M. Ballu, la partition dont l'élu devait ouvrir à son auteur les portes de la Ville éternelle. Une première audition de ces cantates eut lieu à huis clos, selon la coutume, le 2 juillet, en présence des membres de la section musicale de l'Institut, de trois jurés adjoints et des membres du bureau de l'Académie des beaux-arts.

Elles furent entendues dans l'ordre et avec les interprètes suivants :

1° M. Dutacq, cantate chantée par M. Caisso, élève du Conservatoire, M. Dufriche, de l'Opéra-Comique, et mademoiselle Belgirard, élève du Conservatoire ;

2° M. Pop Méarini : MM. Villaret, Roques, élève du Conservatoire, et mademoiselle Mulat;

3° M. Véronge de la Nux : MM. Vergnet, Manoury et mademoiselle Puisais, élève du Conservatoire;

4° M. Marmontel : MM. Coppel, Couturier, élève du Conservatoire, et mademoiselle Howe;

5° M. Hillemacher : MM. Grisy, Menu, et mademoiselle Arnaud, tous trois de l'Opéra;

6° M. Wormser : MM. Bosquin, Bouhy et mademoiselle Krauss.

Le lendemain, l'Académie des beaux-arts, après une seconde audition, cette fois publique, en présence de toutes les sections réunies de l'Institut, accordait le premier grand prix à M. Wormser. Il n'était pas accordé de second prix. La partition couronnée[2] se faisait remarquer par de précieuses qualités de sentiment et de douceur et des nuances d'un coloris dramatique très-accentué. Et

[1] Ce jury était composé de MM. Meissonnier, vicomte Delaporte, A. Thomas, Reber, Gounod, V. Massé et Bazin.

[2] La cantate de M. Wormser avait pour interprètes Mme Krauss (*Clytemnestre*), M. Bouhy (*Oreste*) et M. Bosquin (*Égysthe*).

après une nouvelle exécution qui eut lieu à l'Institut, le 30 octobre, à la séance[1] de distribution des prix de Rome, elle se voyait l'objet d'une faveur toute nouvelle de la part du ministre. M. Wallon venait de décider, en effet, que la réduction au piano de cette partition serait gravée aux frais de l'État.

Voici maintenant le résultat des divers concours du Conservatoire, qui peuvent se diviser en concours à huis clos et en concours publics.

CONCOURS A HUIS CLOS.

Solfége des instrumentistes (12 et 13 juillet).

Hommes, 37 concurrents. — Premières médailles, MM. Destefani, Piffaretti, Schwartz, Caron, Marty et Sablon.

Deuxièmes médailles, MM. Debussy, Vasseur, Grand-Jany, O'Kelly.

Troisièmes médailles, MM. Sujol, Mathé, Etesse et Kaiser.

Femmes, 62 concurrentes. — Premières médailles, mesdemoiselles Maillochon, Chrétien, Barreau, Archinbaud, Thuillier, Rousseau, Potel, Prat.

Deuxièmes médailles, mesdemoiselles Ramat, Holsmann, Lévy, Prestat, Klin, Erster et Gonzalès.

Troisièmes médailles, mesdemoiselles Molard, Haincelain, Castelot, Mineur, Lefrançois, Stambach, Chandelier, Hubbard, de Larriba.

Harmonie et accompagnement (14 juillet).

Hommes. — Premier prix, MM. Broutin et Blanc.

Pas de second prix.

Premier accessit, M. L. Lemoine.

Deuxième accessit, MM. Mestre et Falkenberg.

Femmes. — Premier prix, mesdemoiselles Guinard et Genty.

Deuxième prix, mademoiselle Papot.

Premier accessit, mademoiselle Cotta.

Deuxième accessit, mademoiselle Galliata.

[1] Dans cette séance était exécutée également une ouverture à grand orchestre de M. Gaston Serpette, bien accueillie, et M. le vicomte Delaborde lisait ensuite un éloge d'Auber, qui obtenait un vif succès.

Concours d'orgue (15 juillet).

Premier accessit, MM. Rousseau, Verschneider, D'Indy.
Deuxième accessit, mademoiselle Renaud.

Étude du clavier (16 juillet).

Premières médailles, mesdemoiselles Mège, Carreau, Maillochon, Givry, Plé, Hunger, Germain.

Deuxièmes médailles, mesdemoiselles Lizeray, Colombier, Chrétien, Chandelier, Desmazes, Baluzé et M. Piffaretti.

Troisièmes médailles, mesdemoiselles Poireaux, Cœur, Courtaux, Collin, Maurice, Kin et M. Roger.

Contre-basse (17 juillet).

Professeur M. Labre, 5 concurrents. — Premier prix, M. Bernard.
Deuxième prix, M. Florus Gérard.
Premier accessit, MM. Charon et Morel.
Deuxième accessit, M. Goldstein.

Harpe (19 juillet).

Pas de premier prix.
Deuxième prix, M. Boussagol.
Pas de premier accessit.
Deuxième accessit, mademoiselle Smitti.

Harmonie (19 juillet).

Premier prix, M. Karren.
Deuxième prix, MM. Guilhaud et Blot.
Premier accessit, M. Couture.
Deuxième accessit, MM. Ravera et Deschamps.

Fugue (20 juillet).

Pas de premier prix.
Deuxième prix, M. Mancini.
Premier accessit, mademoiselle Renaud.
Deuxième accessit, MM. Rousseau et Levêque.

CONCOURS PUBLICS

23 JUILLET. *Concours de chant.* — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président; Charles Gounod, François Bazin, membres de l'Institut; Deldevez, Semet, Bonnehée, Wartel, Eugène Gautier, Wekerlin.

Premier prix, M. Couturier, élève de M. Roger.

Second prix, M. Caisso, élève de M. Bussine.

Premier accessit, MM. Queulain, élève de M. Grosset, et Domasy, élève de M. Ernest Boulanger.

Deuxième accessit, MM. Maire, élève de M. Saint-Yves-Bax, et Collin, élève de M. Bussine.

Premier prix, mademoiselle Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Saint-Yves-Bax.

Second prix, mesdemoiselles Bilange, élève de M. Roger, et Larochelle, élève de M. Grosset.

Premier accessit, mesdemoiselles Batard, élève de M. Boulanger, et Vergin, élève de M. Henri Potier.

Deuxième accessit, mesdemoiselles Puisais, élève de madame Viardot; Sauné, élève de M. Roger, et Lafont, élève de M. Saint-Yves-Bax.

24 JUILLET. — *Concours de piano.* — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président; Besozzi, Cohen, Massenet, Guiraud, Paladihle, Duvernoy, Fissot et Pfeiffer.

Voici le résultat :

Classe des hommes : 14 concurrents. (*Première ballade* de Chopin.)

Pas de premier prix.

Deuxième prix, MM. Dolmetsch, élève de M. Marmontel; Dusautoy, élève de M. Mathias.

Premier accessit, MM. Rabeau, élève de M. Mathias; Debussy, élève de M. Marmontel; Lemoine, élève de M. Marmontel.

Deuxième accessit, MM. Mestres, élève de M. Marmontel; O'Kelly, élève de M. Mathias.

Classe des femmes : 33 concurrentes. (*Premier morceau du deuxième concerto en* fa *mineur* de Chopin.)

Premier prix, mademoiselle Taravant, élève de M. Lecoupey; Pottier, élève de M. Lecoupey.

Deuxième prix, mesdemoiselles Gentil, élève de madame Massart; Chauveau, élève de M. Lecoupey; Carrier-Belleuse, élève de M. Laborde.

Premier accessit, mesdemoiselles Mouzin, élève de M. Laborde; Schmidt, élève de madame Massart; Visinet, élève de M. Laborde.

Deuxième accessit, mesdemoiselles Perret, élève de M. Laborde; Miclos, élève de madame Massart; Lagoanère, élève de madame Massart.

26 JUILLET. — *Concours d'Opéra-Comique*. — Voici le nom des concurrents et les rôles dans lesquels ils se sont fait entendre :

L'Éclair, rôle de Lionel, M. Maire.

Giralda, rôle de Ginès Pérès, M. Lucas.

Le Caïd, rôle du tambour-major, M. Maris.

Les Dragons de Villars, rôle de Rose Friquet, mademoiselle Sauné.

Lalla-Roukh, rôle de Lalla-Roukh, mademoiselle Grard.

Le Songe d'une Nuit d'été, rôles de Shakspeare et d'Élisabeth, M. Furst et mademoiselle Vergin.

Le Tableau parlant, rôles de Pierrot et de Colombine, M. Caisso et mademoiselle Bilbaut-Vauchelet.

Les Mousquetaires de la Reine, rôle d'Athénaïs, mademoiselle Bilange.

Les Diamants de la Couronne, rôle de la Catarina, mademoiselle Fontaine.

Le Toréador, rôles de don Belflor et de Coraline, M. Queulain et mademoiselle Larochelle.

Le Maître de Chapelle, rôle de Barnabé, M. Collin.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président; Ch. Gounod, François Bazin, membres de l'Institut; A. de Beauplan, chef du bureau des théâtres; Eugène Gautier, H. de Saint-Georges, C. Du Locle, Ernest Boulanger et Adrien Boïeldieu.

Le résultat du concours a été celui-ci :

Classe des hommes. — Pas de premier prix.

Deuxième prix, M. Caisso, élève de M. Ponchard ; M. Queulain, élève de M. Mocker.

Premier accessit, M. Collin, élève de M. Ponchard.

Deuxième accessit, à l'unanimité, M. Furst, élève de M. Mocker.

Classe des femmes. — Premier prix à l'unanimité, mademoiselle Vergin, élève de M. Mocker.

Deuxième prix, mademoiselle Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Ponchard.

Premier accessit, mademoiselle Sauné, élève de M. Mocker.

Deuxième accessit, mademoiselle Fontaine, élève de M. Ponchard.

27 JUILLET. — *Concours de Tragédie et de Comédie.* — Voici les noms des concurrents et les rôles avec lesquels ils se sont présentés au concours :

Scènes tragiques :

Louis XI, rôle de Louis XI, M. Levanz.
Le Roi s'amuse, rôle de Saint-Vallier, M. Silvain.
Britannicus, rôle de Burrhus, M. Maréteux.
Cinna, rôle d'Émilie, mademoiselle Caron.
Les Enfants d'Édouard, rôle de Tyrrel, M. Chameroy.
Zaïre, rôle d'Orosmane, M. Marais.
Andromaque, rôle de Pyrrhus, M. Giraut.

Scènes comiques :

Les Femmes savantes, rôle de Clitandre, M. Larcher.
Le Dépit amoureux, rôle de Gros-René, M. Leloir.
Le Faux Savant, rôle de Lisette, mademoiselle Samary.
L'Intrigue épistolaire, rôle de Pauline, mademoiselle Carrière.
L'Aventurière, rôle de Clorinde, mademoiselle Caron.
L'École des femmes, rôle d'Arnolphe, M. Chameroy.
Les Demoiselles de Saint-Cyr, rôle de Louise, mademoiselle ...nte.
...Glorieux, rôle de Lafleur, M. Lebas.
...abillard, rôle de Léandre, M. Michel.

L'Avare, rôle d'Harpagon, M. Blanche.

Les Folies amoureuses, rôle de Lisette, mademoiselle Chartier.

Les Femmes savantes, rôle de Chrysale, M. Matrot.

L'École des vieillards, rôle de Danville, M. Maréteux.

Le Misanthrope, rôle d'Alceste, M. Silvain.

Les Fourberies de Scapin, rôle de Scapin, M. Kéraval.

Le Menteur, rôle de Dorante, M. Corbin.

L'Avare, rôle d'Harpagon, M. Baillou.

Le Philosophe marié, rôle de Finette, mademoiselle Kolb.

La Critique de l'École des femmes, rôle de Célimène, mademoiselle Dupuis.

L'Épreuve, rôle de Blaise, M. Boulogne.

L'Honneur et l'Argent, rôle de Rodolphe, M. Levanz.

Le Misanthrope, rôle d'Alceste, M. Marais.

Le Chandelier, rôle de Fortunio, M. Davrigny.

Les Demoiselles de Saint-Cyr, rôle de Louise, mademoiselle Duquesnois.

Amphitryon, rôle de Sosie, M. Cressonnois.

Les Comédiens, rôle de Victor, M. Giraut.

Tragédie. — Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président; Alexandre Dumas, A. de Beauplan, Émile Perrin, Duquesnel, H. de Saint-Georges, Jules Barbier, Édouard Thierry, Delaunay, Got, et le résultat du concours fut celui-ci :

Pas de premier prix.

Deuxième prix, M. Marais, élève de M. Monrose.
Premier accessit, M. Silvain, élève de M. Régnier.
Deuxième accessit, M. Levanz, élève de M. Bressant.

Comédie. — Classe des hommes. — Pas de premier prix.

Deuxième prix, MM. Davrigny et Kéraval, élèves de M. Régnier, et Marais, élève de M. Monrose.

Premier accessit, MM. Blanche, élève de M. Bressant; Silvain, élève de M. Régnier.

Deuxième accessit, MM. Larcher et Chameroy, élèves de M. Bressant.

Classe des femmes. — Premier prix, mademoiselle Samary, élève de M. Bressant.

Deuxième prix, mademoiselle Chartier[1], élève de M. Monrose.

Premier accessit, mademoiselle Kolb, élève de M. Régnier.

Deuxième accessit, mademoiselle Dupuis, élève de M. Bressant, et Caron, élève de M. Régnier.

28 JUILLET. — *Concours d'Opéra.* — Voici le nom des divers concurrents et les rôles avec lesquels ils se sont présentés devant le jury :

Duo de Faust, concurrent, M. Queulain ; réplique, M. Lonati.

Scène, romance et duo de Charles VI, concurrent, M. Couturier ; réplique, mademoiselle Bâtard.

Scène du Trouvère, concurrente, mademoiselle Bâtard ; réplique, M. Lonati.

Air et trio d'Hamlet, concurrente, mademoiselle Vergin ; répliques, mademoiselle Baron et M. Couturier.

Duo bouffe et valse infernale de Robert le Diable, concurrent, M. Gally ; réplique, M. Vergnet, de l'Opéra.

Trio de la Juive, concurrent, M. Lonati ; répliques, mademoiselle Vergin et M. Ravel.

Scènes et Miserere du Trouvère, concurrente, mademoiselle Baron ; réplique, M. Demasy.

Trio de Faust, concurrente, mademoiselle Belgirard ; répliques, MM. Queulain et Lonati.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président ; Ch. Gounod, Félicien David, François Bazin, membres de l'Institut ; A. de Beauplan, Halanzier, H. de Saint-Georges, Eugène Gautier, Membrée et Mermet.

Classe des hommes. — Premier prix, M. Couturier.

Deuxième prix, M. Gally.

Premier accessit, M. Queulain.

Classe des femmes. — Premier prix, mademoiselle Vergin.

[1] Le nom de Mlle Kolb avait été désigné à l'avance pour ce second prix et personne ne songeait à Mlle Chartier. Aussi le public accueillit-il la nomination de cette dernière par un silence glacial. Il fit en revanche une ovation à Mlle Kolb qu'il reconduisait jusqu'à sa voiture en battant des mains. Pour un peu, on l'aurait dételée. Il faut avouer, disait Sarcey à cette occasion, qu'en cette affaire c'est la foule qui avait raison.

29 JUILLET. — *Concours d'instruments à cordes.* — Membres du jury : MM. A. Thomas, président; Deldevez, Pasdeloup, Chaine, Colonne, Lamoureux, Lassere, Lebouc et Sarasate.

Violoncelle. — 8 concurrents, hommes et femmes. Le morceau de concours est le sixième concerto de Romberg.

Premier prix, mademoiselle Hillemacher, élève de M. Franchomme.

Deuxième prix, M. Farnow, élève de M. Chevillard.

Premier accessit, M. Puzenat et M. Boh, élèves de M. Franchomme.

Violon. — 22 concurrents, hommes et femmes. Dix-neuvième concerto, Lettre G, de Kreutzer.

Premier prix, mademoiselle Pommereul et M. Diaz Albertini, élèves de M. Alard.

Deuxième prix, M. Heymann, élève de M. Alard.

Premier accessit, M. Berthelier, élève de M. Massart, et M. Gibier, élève de M. Sausay.

Deuxième accessit, M. Figueroa, élève de M. Alard, et M. Nœgelin, élève de M. Massart.

30 JUILLET. — *Concours d'instruments à vent.* — Membres du jury : MM. A. Thomas, président; Baillot, Léo Delibes, Lamoureux, Pasdeloup, Paulus, Bosc, Rousselot et Taffanel.

Flûte. — Professeur : M. Altès. (4e solo d'Altès en *la* majeur.)

Premier prix, M. Bertrand.
Pas de second prix.
Premier accessit, M. Michel.
Deuxième accessit, M. Brunot.

Hautbois. — Professeur : M. Ch. Colin. (3e solo de Ch. Colin.

Premier prix, M. Boullard.
Deuxième prix, MM. Balbreck et Silentte.
Premier accessit, M. Kelsen.
Deuxième accessit, M. Etesse.

Clarinette. — Professeur : M. Leroy. (11e solo de Klosé.)

Premier prix, M. Bourdin.

Deuxième prix, M. Mimart.
Premier accessit, M. Perpignan.
Deuxième accessit, M. Taffin.

Basson. — Professeur : M. Jancourt. (Adagio et finale du Concerto de Weber.)

Premier prix, M. Jacot.
Deuxième prix, M. Philibert.
Premier accessit, M. Canneva.

Cor. — Professeur : M. Mohr. (Solo de Mohr.)

Premier prix, M. Bonvoust.
Pas de second prix.
Premier accessit, M. Penable.

Cornet à pistons. — Professeur : M. Maury. (1er solo de Maury.)

Premier prix, M. Jaussaud.
Deuxième prix, M. Galipeau.
Premier accessit, M. Franquin.
Deuxième accessit, M. Derveau.

Trompette. — Professeur : M. Cerclier. (Fantaisie de Cerclier.)

Deuxième accessit, M. Craisté.

Trombone. — Professeur : M. Delisse. (Solo de concours par Demerssernan.)

Premier prix, M. Blachère.
Deuxième prix, M. Pothier.

Enfin, le 4 août avait lieu, au Conservatoire, la distribution des prix, sous la présidence de M. Wallon. Le ministre ouvrait la séance par un discours dans lequel il passait en revue les carrières diverses des professeurs morts pendant l'année, et déplorait la disparition de quelques-uns de nos artistes. Le discours terminé, il annonçait, aux applaudissements de tous, que M. Savard[1] était nommé cheva-

[1] Parmi les décorés de cette année dans l'ordre de la Légion d'honneur, il faut citer encore Edmond Membrée, compositeur, auteur de *l'Esclave*, opéra, joué à l'Opéra (alors à la salle Ventadour) le 13 juillet 1874.

lier de la Légion d'honneur; MM. Lecoupey et Chouquet, officiers d'instruction publique; MM. Wekerlin et Jules Cohen, officiers d'Académie. On procédait ensuite à la distribution des prix de fondation accordés, cette année, à M. Couturier et à mademoiselle Vergin. Après quoi, et avant de passer à la remise des diplômes aux lauréats, on donnait le signal du spectacle dont le programme était composé de :

1° Andante et Polonaise pour le piano, de Chopin, exécutés par mademoiselle Taravant.

2° Air des *Huguenots*, chanté par mademoiselle Bilbaut-Vauchelet.

3° Allegro du 19° concerto, pour violon, de Kreutzer, exécuté par mademoiselle Pommereul.

4° Scènes du *Faux Savant*, comédie en prose de Du Vaure.

Lisette, mademoiselle Samary; Polymathe, M. Kéraval; Lucile, mademoiselle G. Dupuis.

5° Fragments du 1er acte du *Songe d'une Nuit d'été :*

Élisabeth, mademoiselle Vergin; Falstaff, M. Queulain; Olivia, mademoiselle Sauné.

6° Fragments du 3° acte de *Guillaume Tell :*

Guillaume, M. Couturier; Jemmy, mademoiselle Vergin; Gessler, M. Gally; Rodolphe, M. Lonati.

7° Scène et duo du *Tableau parlant :*

Colombine, mademoiselle Bilbaut-Vauchelet; Pierrot, M. Caisso.

A la suite de ces concours quelques modifications se produisaient dans le personnel des professeurs au Conservatoire.

Par arrêté du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, étaient nommés, au Conservatoire de musique :

M. Maurin, professeur de violon, en remplacement de M. Alard, admis sur sa demande à faire valoir ses droits à la retraite.

M. Barbot, professeur de chant, en remplacement de madame Viardot, démissionnaire.

Ces deux nominations furent accueillies avec une unanime satisfaction.

M. Maurin, premier prix de violon de l'année 1843, fut le dernier élève de l'illustre professeur Baillot, dont il a conservé les

traditions et le grand style. M. Maurin est un des fondateurs de la Société des *derniers quatuors* de Beethoven, qui occupe le premier rang parmi les sociétés de musique de chambre.

M. Barbot fut l'élève de Garcia, dont l'enseignement a laissé au Conservatoire de glorieux souvenirs. M. Barbot, premier prix de chant de l'année 1847, fut jugé par Garcia celui de ses élèves qui pouvait le mieux le suppléer, et il dirigea le cours du maître pendant deux ans. M. Barbot, qui fut longtemps pensionnaire de l'Opéra-Comique, quitta le théâtre de bonne heure, mais avant de se retirer il eut l'honneur de créer, au Théâtre-Lyrique, le rôle de *Faust*, de Gounod, en 1859.

Par arrêté de M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, en date du 26 octobre, M. Heyberger, chef du chant à la Société des Concerts, était également nommé professeur d'une classe spéciale de solfége pour les chanteurs, au Conservatoire de musique.

M. Heyberger est un Alsacien, musicien distingué, qui occupait, avant la guerre, une position importante à Mulhouse. Il est auteur de compositions chorales fort estimées et a dirigé plusieurs grandes exécutions vocales.

Étaient nommés, en outre, membres des comités d'examens des études :

Orgue et composition. — M. Jules Massenet, en remplacement de M. Georges Bizet.

Piano. — M. Henri Fissot, en remplacement de M. Georges Bizet.

Instruments à vent. — M. Rose, première clarinette à l'Opéra, M. Taffanel, première flûte à l'Opéra, en remplacement de MM. Jancourt et Dauverné.

Enfin, la rentrée des classes du Conservatoire de musique et de déclamation avait lieu le 4 octobre.

Nous donnons à la suite du Conservatoire la distribution des prix de l'École de musique religieuse de Paris.

Le mardi 27 juillet avait lieu, à l'*École de musique religieuse de Paris*, la distribution des prix, sous la présidence de M. Deville, délégué du ministre de l'instruction publique et des cultes, assisté du directeur, des professeurs et du comité des études.

Voici le nom des lauréats pour les études musicales :

SOLFÉGE. — 3ᵉ *division*. — Pas de nomination.

2ᵉ *division*. — PRIX *ex æquo :* Joseph Rigaud, Paul Combes; 1ᵉʳ accessit *ex æquo :* Victor Linglin, Baichère; 2ᵉ accessit *ex æquo :* Albert Gougelet, Charles Martin; mention honorable, Gabriel Boidin.

1ʳᵉ *division*. — 1ᵉʳ PRIX, Désiré Létang ; 2ᵉ PRIX, Philippe Bellenot.

HARMONIE PRATIQUE. — 2ᵉ *division*. — PRIX, Henri Lenormand; accessit, Victor Langlin; mention, A. Gougelet, Paul Combes.

1ʳᵉ *division*. — Rappel du prix, Charles Bresselles.

1ᵉʳ PRIX, Désiré Létang; accessit, François Fimbel.

FUGUE. — Pas de concurrent.

CONTRE-POINT. — Mention, Désiré Létang (c'est la plus haute récompense).

COMPOSITION MUSICALE. — 1ᵉʳ PRIX fondé par S. Exc. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. Pas de prix. Mention très-honorable, Casimir Baille.

PIANO. — 4ᵉ *Division*. — PRIX d'encouragement, Louis Josset.

3ᵉ *division*. — PRIX, Charles Hétuin; accessit, Louis Gabry, Paul Guthemenn.

2ᵉ *division*. — 1ᵉʳ PRIX *ex æquo :* Charles Dunster, Joseph Rigaud; 2ᵉ PRIX, Albert Gougelet; 1ᵉʳ accessit, J. Erb; 2ᵉ accessit, Victor Linglin; 3ᵉ accessit, Joseph Baichère.

1ʳᵉ *division*. — 1ᵉʳ PRIX, Casimir Baille; 2ᵉ PRIX, Gustave Meyer; 1ᵉʳ accessit, Philippe Bellenot; 2ᵉ accessit, Henri Boncourt.

PLAIN-CHANT ÉCRIT ET ACCOMPAGNÉ. — 1ᵉʳ PRIX fondé par S. Exc. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : Rappel du 1ᵉʳ PRIX de 1874, Gabriel Boidin.

1ᵉʳ PRIX. Désiré Létang; 2ᵉ PRIX, Charles Bresseller; 1ᵉʳ accessit, François Fimbel; 2ᵉ accessit, Victor Linglin; mention honorable, Albert Gongelet, Paul Combes.

ORGUE. — 2ᵉ *division*. 1ᵉʳ PRIX *ex æquo :* Joseph Rigaud, Charles Dunster; 2ᵉ PRIX, Gustave Meyer; 1ᵉʳ accessit, H. Boncourt ;

2° accessit *ex æquo :* Émile Bettinger, Jérôme Gross ; mention, Paul Combes.

1re *division.* — 1er PRIX fondé par S. Exc. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : Casimir Baille; 2° PRIX *ex æquo*, Philippe Bellenot, Charles Martin ; accessit, Henri Boncourt.

Prix d'honneur donné par le directeur à l'élève désigné par ses condisciples comme ayant éu pendant toute l'année une bonne conduite, de bons et fraternels rapports avec tous et dont le travail a toujours été méritoire : *ex æquo*, Alphonse Dornbirrer, Henri Boncourt.

BIBLIOGRAPHIE

La Chanson de Roland a inspiré plus d'un poëte contem-orain. En même temps que la première représentation de *la Fille le Roland* se donnait au Théâtre-Français, M. JOSEPH AUTRAN ubliait un beau poëme : *la Légende des Paladins*, dont Charle-iagne était le héros principal. Le fils d'Amédée Thierry, M. GIL-ERT-AUGUSTIN THIERRY, faisait aussi paraître *l'Aventure d'une ime en peine*, qui, sous la forme de roman historique, était ncore un drame et un drame vraiment humain. « *L'Aventure 'une Ame en peine*, dit Théodore de Banville, est peut-être le remier livre en France qui ait vraiment mérité d'être appelé un roman historique », car l'intrépide metteur en scène de e drame nous montre, non des personnages affublés des ostumes du seizième et du dix-septième siècle, mais les hommes iêmes de ce temps-là. » Enfin, pour clore la liste des ouvrages ssus de même origine, disons qu'il paraissait dans le *Théâtre iédit*, de MM. Laplace et Sanchez, une pièce en vers de M. RENÉ ABERT, intitulée *Charlemagne*, où la fille du roi saxon Witikind oue un rôle des plus émouvants. Ne quittons pas encore le *'héâtre inédit du dix-neuvième siècle*, où a été publié le rame de M. MARC-BAYEUX, intitulé *Nos Aïeux*, sans mentionner ne pièce historique d'allure assez vigoureuse, *Vendée!* dont auteur est M. LOUIS OLONA ; une agréable comédie en trois ctes : *Chez Mylord*, de M. LAPLACE lui-même, dont les vers sont

facilement écrits ; un excellent livret d'opéra-comique : *Échec au Roi*, de M. ÉDOUARD FOURNIER, qui n'attend plus pour être joué qu'un compositeur de talent et d'entregent.

Un véritable chef-d'œuvre d'esprit et de gaieté est *la Mort aux Rats*, « farce italienne en prose française par CHARLES DE LA ROUNAT, Parisien, » — publiée chez Alphonse Lemerre. C'est, dit M. Paul de Saint-Victor, un pastiche très-fin et très-littéraire des comédies à l'italienne de notre ancien Théâtre-Français, moitié improvisées et moitié écrites. Pourquoi la Comédie-Française ne joue-t-elle pas au premier jour cette pièce franchement comique, où coule la séve gauloise dans toute sa saveur ? Nous ne croyons pas trop nous avancer en prédisant à cette œuvre exquise un succès de représentation au moins égal à celui qu'elle a obtenu sous la forme d'un élégant petit livre.

Parmi les pièces de théâtre éditées sinon représentées en cette année 1875, n'oublions pas deux petits drames qui ont pour auteur M. LÉON HALÉVY, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et père de M. Ludovic Halévy. La donnée de ces deux petits actes est on ne peut plus triste, mais émouvante. L'un est intitulé *la Mort de Nostradamus* et l'autre *Deux femmes ou la porte condamnée*.

Si du plus pur français nous passons à la littérature étrangère, nous devons citer une tragédie du comte TOLSTOI, très-célèbre en Russie, traduite en prose française par M. COURRIÈRE, et mise en vers par MM. PAUL DÉMENY et ISAMBARD : *Ivan le Terrible*, cette remarquable pièce a plus d'une analogie avec le *Louis XI* de Casimir Delavigne.

Ne quittons ni la Russie ni M. Courrière sans payer un juste tribut d'éloges à l'intéressant ouvrage de M. COURRIÈRE : *la Littérature contemporaine en Russie :* dans les nombreux chapitres relatifs au théâtre, se trouve l'appréciation de la fameuse comédie satirique de Griboïédoff : *Le malheur d'avoir de l'esprit ;* de la tragédie *Boris-Godounof* du poëte Alexandre Pouckine ; des comédies-proverbes et des drames historiques de ce très-fécond auteur moscovite qui s'appelle Christian Otrowski. Pourquoi M. Ballande, qui nous a déjà fait connaître *Jean Sobieski*, ne chercherait-il pas à nous donner une traduction convenable du beau drame d'Otrowski : *l'Orage ?*

Sous ce titre général : ***Histoire de la littérature contemporaine dans les différents États de l'Europe***, la maison Charpentier publie une série d'ouvrages des plus instructifs : le travail de M. Courrière sur la littérature en Russie n'était donc pas un livre isolé, mais bien le premier tome d'une étude de longue haleine, comprenant toutes les littératures étrangères à l'époque actuelle. L'excellent volume de M. Odysse-Barot sur la *Littérature contemporaine en Angleterre* ne contient qu'un seul chapitre consacré au théâtre ; mais il suffit amplement à nous donner une idée parfaite du déclin de ce genre de littérature de l'autre côté du détroit. « L'envahissement de la musique, dit M. Odysse-Barot, et l'énorme multiplicité des théâtres de tout ordre et de tout rang, des *music-halls*, des cafés-concerts, n'ont pas peu contribué à la décadence du drame et de la comédie, accrue encore par la pruderie de la censure. » Chaque saison, Covent-Garden et Drury-Lane sont absorbés par l'opéra, et la plupart des scènes inférieures livrées sans concurrence possible à l'opérette. Quoique dépourvus du sentiment de l'harmonie, les Anglais affectent une grande passion pour la musique sérieuse. Quant au genre inauguré par M. Offenbach, il devait d'autant mieux réussir chez eux que les procédés musicaux et les effets burlesques, qui en ont fait en partie le succès, sont tout à fait d'origine britannique... » Après quelques écrivains dramatiques de réelle valeur, comme Sheridan Knowles et Douglas Jerrold, qui sont morts tous deux, on ne saurait guère citer que des traducteurs et des adaptateurs, entre autres MM. Dion-Boucicaut et Tom Taylor. Il n'est pas actuellement en Angleterre un seul auteur qui sorte d'une honnête médiocrité. Il suffit à ce pays d'avoir produit Shakspeare!

Le théâtre espagnol a, lui aussi, de glorieux ancêtres dont les noms sont dans toutes les mémoires : c'est Lope de Vega, bien oublié maintenant au delà des monts ; Calderon, dont bon nombre de pièces sont encore représentées aujourd'hui sur les théâtres de Madrid ; c'est enfin Tirso de Molina, le plus fécond de tous, le créateur du type de Don Juan, avant Molière et avant lord Byron. Quels sont maintenant les successeurs de Lope, de Calderon et de Tirso de Molina ? C'est ce qu'il faut demander à M. Gustave Hubbard, l'auteur de la *Littérature contemporaine en Espagne* également publiée à la bibliothèque Charpentier. M. Hubbard

très-sérieusement étudié le théâtre espagnol ; il était impossible de serrer de plus près qu'il n'a fait cet intéressant sujet. Il nous montre exactement ce qu'étaient les théâtres et les diverses compagnies d'acteurs au lendemain de la régence d'Espartero, en 1844. Il étudie très-consciencieusement les auteurs comiques et tragiques qui ont eu quelque mérite, sous le règne d'Isabelle II, et dont les pièces ont obtenu relativement le plus de succès à Madrid. Le théâtre *del Principe*, fait remarquer M. Hubbard, peut donner par représentation un produit brut de dix mille réaux ; les représentations ne peuvent être bien nombreuses, car la population totale de Madrid n'est que d'environ 300,000 âmes, et les chemins de fer n'y amènent pas encore ce grand nombre de voyageurs qui fait la fortune des théâtres de Londres et de Paris. Au bout de trente représentations une pièce même très-applaudie a épuisé tout son public, et comme les auteurs ont droit à 20 pour 100 de la recette pour les trois premières représentations, à 10 pour 100 pour les autres, il en résulte qu'on ne peut évaluer même à 10,000 francs le bénéfice qu'un auteur retire du plus éclatant succès. M. Gustave Hubbard n'oublie pas de noter l'importance qu'a prise en Espagne pendant ces dernières années l'opéra-comique. L'Opéra-Comique (*Zarzuela*), installé à Madrid dans la salle Jovellaros, a maintenant ses acteurs, ses musiciens (on compte dans ce genre quatre compositeurs de marque) et ses librettistes, ceux-ci s'efforçant, bien entendu, de nous copier.

De Pétersbourg à Pékin il n'y a pas si loin qu'on pourrait le croire. Dans un livre de M. JULES ARÈNE, publié chez Charpentier : *la Chine familière et galante*, la partie théâtrale est fort importante. *Le Bracelet, le Rameau d'or battu, la Fleur enlevée, la Marchande de fard*, sont de petites comédies très-curieuses à lire, et qui en apprendront beaucoup plus que de gros ouvrages sur la littérature théâtrale dans l'Empire céleste.

La véritable traduction de SHAKSPEARE, la plus littérale et la plus dramatique, est incontestablement celle de FRANÇOIS-VICTOR HUGO. Aussi M. Lemerre a-t-il bien fait de la rééditer dans une jolie petite édition appelée à un grand succès. En tête de ces œuvres complètes de Shakspeare, se trouve une préface de Victor Hugo. Après ces mignons elzévirs viennent les volumes in-octavo. M. ALCIDE CAYROUX, un magistrat de Bordeaux, a fait paraître

chez Plon *les Chefs-d'Œuvre de Shakspeare : Othello, Hamlet, Roméo et Juliette, Macbeth* et *le Roi Lear*, traduits en excellents vers et présentés au public par M. ALFRED MÉZIÈRES, de l'Académie française.

Il a paru, cette année, trois importantes éditions des *Œuvres de Racine*. C'est d'abord celle que publie Alphonse Lemerre dans sa *Petite bibliothèque littéraire ;* puis la belle édition de M. Jouaust, à la Librairie des Bibliophiles, avec des vignettes d'Ernest et de Frédéric Hillemacher. Enfin dans *les Chefs-d'Œuvre de la littérature française*, de MM. Garnier frères, est venu le Racine de Saint-Marc-Girardin, si dignement continué par le savant critique, M. LOUIS MOLAND. Dans la notice préliminaire de *Bajazet*, M. Louis Moland a établi un rapprochement fort curieux entre la tragédie de Racine et *la Princesse Georges*, d'Alexandre Dumas fils. A propos de *Phèdre*, l'excellent critique parle de l'interprétation de mademoiselle Sarah Bernhardt et de M. Mounet-Sully, dans les rôles de Phèdre et d'Hippolyte. Cette édition est donc aussi actuelle que possible.

Les éditions de MOLIÈRE sont au moins aussi nombreuses que celles de Racine. Par *le Misanthrope* et *le Médecin malgré lui*, M. Jouaust continue cette année la reproduction textuelle des éditions originales de Molière. Le raffinement des bibliophiles, ainsi qu'on l'a fort bien remarqué, est de vouloir goûter les chefs-d'œuvre à leur source même, au plus pur de leur texte et de leur esprit. Aux amateurs qui ne sauraient mettre 1500 francs à l'un de ces livres si rares, M. Jouaust offre le fac-simile des œuvres de Molière. Qui ne connaît la belle collection des *Grands écrivains de la France*, sous la direction de M. Regnier, publiée, avec plus d'honneur que de bénéfice, par la maison Hachette ? C'est là que se continue le Molière de M. EUGÈNE DESPOIS. Aux éditions de Molière il faut joindre dans cette nomenclature un volume fort utile à la bibliothèque de tout amateur éclairé : *la Bibliographie Moliéresque*, ou la description raisonnée de toutes les éditions des œuvres de Molière, des imitations ou traductions qui en ont été faites ainsi que des ouvrages relatifs à Molière et à ses écrits. Le même travail de M. ÉMILE PICOT, publié par M. Auguste Fontaine, a été fait sur les éditions de Pierre Corneille sous le titre de *Bibliographie Cornélienne*. Une traduction

anglaise de notre grand comique, faite par M. Henry Van Laun et dédiée à M. Hippolyte Taine, l'un de nos écrivains qui connaissent le mieux la littérature anglaise, a été publiée à Édimbourg, chez William Paterson ; les volumes, ornés d'eaux-fortes signées par un de nos compatriotes, Lalauze, sont de magnifiques chefs-d'œuvre de typographie.

Les Clercs du Palais, tel est le titre d'un curieux livre de recherches historiques, opérées par M. Adolphe Fabre sur les bazoches des parlements et les sociétés dramatiques des Bazochiens et des Enfants sans-souci.

L'éditeur Jouaust a réédité une ancienne tragédie du sieur d'Avre, datant de 1615, intitulée *Sainte Agnès :* pièce d'une liberté toute primitive, fort curieuse à lire. M. Barraud réimprime luxueusement, en quatre volumes illustrés, un « recueil de pièces rares et facétieuses anciennes et modernes » formant autrefois en onze volumes in-octavo ce qu'on appelait la collection Caron. — Le bibliomane Caron, figurant du théâtre des Variétés, mourut de misère en 1806. — M. Barraud a ajouté les facéties sur *les Chambrières* et la joyeuse comédie de *la Tasse*, du comte d'Aulbe, avec une préface de M. Paul Lacroix.

M. Auguste Vitu, le critique dramatique de premier ordre que tout le monde connaît, est un érudit dont la valeur et l'autorité sont au-dessus de tout éloge. M. Jouaust, qui, plus que tout autre, sait apprécier les importants travaux littéraires de M. Auguste Vitu, a tenu à publier à la Librairie des Bibliophiles la belle conférence que le savant critique faisait trois ans auparavant à une matinée de la Gaîté, sur *la Mort d'Agrippine*, tragédie de Savinien Cyrano de Bergerac, qui a fourni à Racine l'un des meilleurs passages d'*Andromaque*. — Molière a pris, de même, dans *le Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac, deux scènes fort comiques qu'il a mises dans *les Fourberies de Scapin*. — Tous ceux qui désirent connaître l'écrivain vraiment original, qui a nom Cyrano de Bergerac, devront lire l'étude complète et définitive de M. Auguste Vitu.

Nous venons de parler des prédécesseurs de Molière, voici intenant *les Contemporains de Molière*, recueil de comédies ›s ou peu connues, jouées de 1650 à 1680, avec l'histoire de que théâtre, des notes et notices biographiques, bibliographiques

et critiques par M. VICTOR FOURNEL. Pour donner une idée de ce recueil de pièces jouées au temps de Molière et surtout contre Molière, citons quelques-unes des œuvres qui composent le premier volume consacré à l'Hôtel de Bourgogne : *le Portrait du Peintre*, de Boursault ; *la Vengeance des Marquis*, de Villiers ; *l'Ombre de Molière*, de Brécourt; *l'Impromptu de l'Hostel de Condé*, *l'École des Jaloux* et *la Femme juge et partie*, de Montfleury. Au recueil de M. Victor Fournel se rattache une autre publication fort intéressante sur la littérature au siècle de Louis XIV : *la Muse historique*, ou recueil de lettres en vers adressées toutes les semaines, pendant quinze années, 1650-1665, par LORET à mademoiselle de Longueville, princesse de Nemours, contenant les nouvelles du temps : Représentations théâtrales, bals, ballets, etc., texte revu par M. CHARLES LIVET et publié à la librairie Paul Daffis.

Après Molière, Regnard : M. LOUIS MOLAND, cet érudit toujours sur la brèche, publie en un seul volume in-18, chez MM. Garnier frères, *le Théâtre choisi de Regnard*, avec une préface et d'excellents commentaires : édition plus complète, plus substantielle et aussi peu coûteuse que l'ancienne édition Didot.

MM. Garnier frères ont publié, non pas seulement le Théâtre, mais les Œuvres complètes de LESAGE, en un gros volume sur deux colonnes (format discrédité aujourd'hui) précédées d'une introduction tirée des *Causeries du Lundi*, de Sainte-Beuve, et illustrées de vignettes sur acier.

Les éditeurs Laplace et Sanchez ont donné, en grands volumes illustrés, Corneille, Racine, Voltaire et Regnard : ils ajoutent cette année à leur collection les *Œuvres complètes de Beaumarchais*, publiées avec le concours éclairé de M. ÉDOUARD FOURNIER. Personne n'était plus capable que ce savant écrivain de donner sa direction à une édition de Beaumarchais. On se rappelle qu'en 1863, M. Édouard Fournier a découvert et acheté à Londres, au nom de la Comédie-Française, une collection fort curieuse de manuscrits autographes de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais. Jamais il n'a été fourni de travail plus complet et plus instructif que la notice de M. Édouard Fournier, placée en tête de ce nouveau volume.

Scribe est décidément redevenu à la mode cette année : ses

vaudevilles ont fait salle comble aux dimanches du Gymnase et ont été repris avec succès, même à l'Odéon. La vogue ne manque pas non plus à l'édition usuelle et bon marché des ŒUVRES COMPLÈTES DE SCRIBE, publiée régulièrement tous les mois, volume par volume, chez Dentu, et destinée à remplacer la petite édition Michel Lévy, épuisée depuis longtemps. La série des comédies et drames est aujourd'hui complétement terminée. Celle des opéras et ballets est en cours de publication. Quel librettiste de génie (le mot n'est pas trop fort) que celui qui a trouvé et écrit en mauvais vers très-propres à la musique : *les Huguenots*, *le Prophète*, *la Juive*, *Robert le Diable!* Le public a été fort étonné de trouver dans les opéras de Scribe, *la Favorite*, qu'il avait toujours vue signée Alphonse Royer et Gustave Vaëz, et qui, en réalité, a été écrite en société avec ces deux auteurs.

M. ADOLPHE JULLIEN n'est pas seulement l'un de nos meilleurs critiques musicaux : c'est un chercheur et un érudit. Il a publié cette année plusieurs ouvrages pleins d'intérêt : c'est d'abord *les Spectateurs sur le Théâtre*, établissement et suppression des bancs sur les scènes de la Comédie-Française et de l'Opéra, avec documents inédits, extraits des archives de la Comédie-Française, un plan du Théâtre-Français avant 1759 et une gravure à l'eau-forte de M. E. Champollion, d'après Charles Coppel (1726), chez Detaille. L'histoire de cet étrange abus qui dura plus de soixante-dix ans, fourmille d'anecdotes fort divertissantes : ce livre était tout naturellement destiné à un vif succès. M. Adolphe Jullien ne s'en est pas tenu à ces seules recherches. Il a publié chez Baur de curieux renseignements sur le *Théâtre de madame de Pompadour*, dit théâtre des Petits-Cabinets, avec une eau-forte de Martial, d'après Boucher, puis, d'après des documents entièrement nouveaux et inédits, *la Comédie à la Cour de Louis XVI* et *le Théâtre de la Reine à Trianon*, récit attrayant et émouvant, puisque c'est celui de l'histoire intime de Marie-Antoinette.

Si, de l'histoire anecdotique du passé, nous arrivons à l'histoire du présent, nous devons signaler plus d'un ouvrage annuel paru en 1875 sur l'art dramatique. C'est ainsi qu'un écrivain de talent, historien, romancier, auteur dramatique, critique d'art, critique dramatique et littéraire, M. JULES CLARETIE, a pris l'excellente

habitude de réunir ses feuilletons de chaque semaine en volumes qu'il publie sous ce titre : *la Vie moderne au théâtre*, causeries sur l'art dramatique. Cet aimable recueil n'est pas seulement intéressant à lire, il est précieux à conserver : n'est-ce pas là l'histoire du théâtre écrite par un véritable homme de lettres, plein de goût et d'ardeur pour sa noble profession ?

Il n'est pas, à Paris, un amateur de théâtre qui manque de lire tous les matins, dans un journal fort bien informé sur la matière, *la Soirée théâtrale* du « monsieur de l'orchestre ». Ce pseudonyme qui a succédé à celui de « Froufrou » cache le nom d'un écrivain du métier, auteur dramatique à ses heures, homme d'un esprit souvent très-original, M. Arnold Mortier. Le journaliste a réuni ses causeries de chaque soir sur toutes les premières représentations et les menus faits de la soirée, se passant sur la scène, dans la salle ou dans les coulisses : il en a fait un joli volume, édité chez Dentu, qui porte le nom de *Soirées Parisiennes*.

M. Georges Duval a, lui aussi, réuni ses articles du même genre et donné à son amusant et curieux recueil publié chez Tresse, le nom d'*Année théâtrale*. Nous retrouverons tout à l'heure le nom de M. Georges Duval.

Un élégant petit volume, un nouveau bijou typographique, s'adressant aux bibliophiles, comme tous les livres imprimés par Jouaust, c'est l'*Almanach des Spectacles*, rédigé par MM. Paul Milliet et Albert Soubies, illustré d'une eau-forte représentant le dernier sociétaire élu pendant l'année par la Comédie-Française. L'*Almanach des Spectacles* contient l'énumération exacte et minutieuse de tous les théâtres existants à Paris, du personnel complet (administration et artistes) de chacun de ces théâtres, le nom des pièces jouées et la date des premières représentations, la nomenclature de tous les membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, la liste des écrivains chargés de la critique théâtrale dans les journaux de Paris, etc. La précieuse et exquise publication de MM. Paul Milliet et Albert Soubies continue l'ancien *Almanach des Spectacles* (1752-1815), dont la collection est devenue rarissime. Le nouvel *Almanach des Spectacles* sera bientôt aussi difficile à trouver et se vendra aux amateurs aussi cher que l'ancien. Le petit ouvrage n'a été tiré qu'à cinq cents

exemplaires : peut-être n'en reste-t-il déjà plus un seul, aujourd'hui, chez M. Jouaust.

A la même Librairie des Bibliophiles, M. Francisque Sarcey commence sous le titre de *Comédiens et Comédiennes* une étude de longue haleine sur les principaux sociétaires de la Comédie-Française. Nul n'est plus à même que M. Sarcey d'entreprendre sérieusement et de mener à bien un travail aussi intéressant quant à présent et aussi curieux dans l'avenir. Nous ne faisons aujourd'hui qu'enregistrer pour mémoire ce magnifique recueil que nous retrouverons l'an prochain en cours de publication. Trois livraisons ont déjà paru avec des portraits finement gravés par M. Léon Gaucherel : *la Maison de Molière*, Régnier et Got : l'artiste a représenté Régnier dans Noël de *la Joie fait peur* et Got en *Avocat Patelin*. Tous ceux qui aiment le Théâtre-Français — et ils sont nombreux — se procureront certainement cette collection de portraits à la plume et à l'eau-forte.

Parmi les ouvrages relatifs à la musique, publiés pendant 1875, il faut citer en première ligne le quatrième volume de l'*Histoire générale de la musique*, par Fétis, chez Firmin Didot. Ce volume traite du chant dans les églises d'Orient et d'Occident, depuis les premiers temps du christianisme, et de la situation de la musique dans les différentes parties de l'Europe jusqu'à la fin du onzième siècle. S'il y a, dans le nouveau volume de Fétis, bon nombre de pages qui n'intéressent que les savants, il y en a aussi beaucoup d'un intérêt plus général. On parle souvent de la restauration du plain-chant, dit M. Johannès Weber, sans pouvoir jamais tomber d'accord sur ce sujet ; les recherches de Fétis montrent si l'on réussira à s'entendre. « On trouve dans ce livre, ajoute le judicieux critique, l'ardeur habituelle de Fétis à défendre ses opinions par tous les arguments : sa vaste érudition permet au lecteur de comparer ses jugements avec ceux de ses adversaires, et de décider de la victoire. » Au quatrième volume de l'*Histoire générale de la musique*, il nous faut rattacher un ouvrage publié à Fribourg par l'abbé Mehling, directeur du séminaire de cette ville, et intitulé *le Chant de l'Église, sa valeur, son exécution*. L'auteur y entreprend la réhabilitation du plain-chant et défend le chant grégorien contre les empiétements de la musique moderne dans les cérémonies du culte. Il demande avec raison que la musique

théâtrale soit à jamais proscrite de l'église. A ce compte la messe de *Requiem*, de Verdi, méritait bien d'être exécutée au théâtre de l'Opéra-Comique.

Le successeur de Fétis, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Gevaert, nous a donné un bel ouvrage luxueusement édité chez Annoot, à Gand : *Histoire et théorie de la musique dans l'antiquité*. Bien que l'auteur nous prévienne que son livre est fait « par un musicien pour des musiciens », il n'y a pas que les gens du métier qui ont trouvé un grand plaisir à lire cette étude complète et parfaite de la musique grecque et des différents systèmes qui se rattachent à la théorie et à la pratique de l'art chez les Hellènes.

Un jeune écrivain, dont les travaux d'érudition sont appréciés par toutes les personnes compétentes, M. H. Lavoix fils, a publié chez Baur un ouvrage des plus intéressants, *la Musique dans l'Imagerie du moyen âge*, orné de quatre planches gravées. L'imagerie fournit plus d'un monument fort utile à consulter pour servir à l'histoire de la musique. Au moyen âge, en effet, les vitraux, les statues, les missels sont autant de documents qui reproduisent les instruments employés à cette époque. En outre, il arrive souvent que ces images nous révèlent le côté esthétique et poétique de l'art musical. « Les allégories, dit M. Lavoix fils, firent entrer la musique tout entière dans le système symbolique, cette langue de convention, où chaque objet avait un sens caché, chaque représentation devenait une allusion, comme dans les écritures hiérarchiques des Égyptiens. »

L'apparition du remarquable ouvrage de M. Édouard Schuré : *le Drame musical*, a été cette année un véritable événement. Des deux volumes de M. Schuré, le premier est intitulé *la Musique et la Poésie dans leur développement historique*, et le second, *Richard Wagner, son œuvre et son idée*. « Ce livre, dit l'auteur, ne s'adresse point à l'heureux public qui trouve dans le théâtre contemporain la pleine satisfaction de ses besoins esthétiques. Il ne prétend parler qu'au petit nombre de ceux qui ont éprouvé quelque tristesse devant les splendeurs douteuses de l'opéra contemporain, et qui au milieu de ces fastueux spectacles se sont surpris à rêver autre chose. L'opéra est devenu l'art dominant de nos jours, la parfaite expression de la culture générale de ce

temps-ci. Il s'est si bien imposé à tout le monde qu'il règne sur les imaginations, sur le goût, sur les mœurs. Il n'est pourtant pas d'influence plus fâcheuse, de rôle plus équivoque que le sien. Des trois arts qu'il emploie : pantomime, musique et poésie, aucun n'est vraiment respecté chez lui ; aucun n'y prend une allure libre et franche. » Ce n'est pas la première fois que M. Schuré affirme ses préférences pour l'auteur des *Maîtres chanteurs*. Nous nous souvenons d'une étude qu'il publia il y a quelques années, dans la *Revue des Deux-Mondes*, en l'honneur du maître allemand. Le dithyrambe fit sensation. M. Blaze de Bury, ne pouvant contenir sa colère, fut sur le point d'offrir sa démission ; mais apprenant que M. Buloz était tout disposé à l'accepter, il se ravisa. Voilà comment nous trouvons toujours à la *Revue* les articles légèrement amphigouriques d'un illustre Wagnérophobe qui signe F. de Lagenevais. — Quelques personnes ont regretté que dans l'important ouvrage de M. Schuré, la question musicale n'ait pas été traitée aussi complétement que la question littéraire : M. Schuré s'est contenté de prouver qu'il était surtout un poëte et un écrivain de style.

M. Ernest Reyer, le charmant auteur de la *Statue* que nous espérons bien voir reprendre tôt ou tard au Théâtre-Lyrique, le mordant feuilletoniste du *Journal des Débats*, où il a succédé à Berlioz et à d'Ortigue, M. Ernest Reyer a publié cette année chez Charpentier, sous le titre modestement railleur de *Notes de musique*, un des livres les plus attrayants que nous connaissions. « Le volume que j'offre au public, dit M. Reyer, est un recueil d'articles déjà parus dans la *Revue française*, le *Moniteur universel* et le *Journal des Débats*, articles oubliés et que je prends la liberté de rappeler au lecteur en les lui présentant sous une autre forme. Si ce premier volume a quelque succès, j'en écrirai un second. Aujourd'hui plus que jamais les musiciens ont des loisirs pour faire autre chose que de la musique. » C'est par ce trait caustique et par la piquante *Histoire d'un musicien* que le fin critique inaugure le recueil qui contient l'attachant récit de ses voyages en Allemagne et dans les Vosges, ainsi que de délicieuses lettres sur l'Égypte, à propos de la première représentation d'*Aïda* au théâtre du Caire. Nous y avons retrouvé, avec le plus vif plaisir, les belles notices sur Hector Berlioz, le maître de prédilection de M. Reyer, sur

Vagner et sur le *nouveau* Verdi. Comme autrefois en 1871, le spirituel compte rendu de l'insuccès d'*Érostrate* à l'Opéra a fait nos délices : tout d'ailleurs est à lire dans l'ouvrage de M. Reyer, depuis les sérieuses études de *Fidelio* et de *Struensée* jusqu'aux exquises boutades de la fin. A quand le second volume de M. Reyer? A quand la première représentation de l'opéra de *Sigurd ?*

Le talent de M. Reyer n'a, est-il besoin de le dire, aucun rapport avec celui de M. VICTOR MASSÉ. Il existe au contraire plus d'un point de ressemblance entre Auber et l'auteur des *Noces de Jeannette*, qui a publié cette année, non pas même une brochure, mais une simple notice lue en séance solennelle de l'Académie des beaux-arts : l'*Éloge d'Auber*, éloge un peu trop louangeur en général, quoique parsemé de critiques fort judicieuses sur la fécondité d'Auber tournant à l'état de maladie, sur les derniers ouvrages du maître et même sur l'opéra de *la Muette :* « Conspiration, révolte, folie, tout y est traité avec des barcarolles, » dit M. Massé lui-même. Il nous semble que M. Jules Simon n'avait pas tout à fait tort en prononçant un jour au Conservatoire la phrase qu'on lui a tant reprochée depuis lors. Nous pensons, comme l'ex-ministre des Beaux-Arts, qu'il doit y avoir beaucoup plus de travail dans la plus courte scène des *Huguenots* que dans toute *la Muette.*

Le nom de M. ARTHUR POUGIN est bien connu de tous ceux qui s'intéressent à la partie historique de la musique. A ses travaux déjà si nombreux et toujours si consciencieux, M. Pougin a ajouté, dans le cours de la présente année, une excellente notice sur l'illustre violoniste Rode, qui a mérité d'être couronnée par l'Académie de Bordeaux, et trois intéressantes maquettes : *Figures d'opéra-comique* (les Gavaudan, Elleviou et Mme Dugazon), qui ont paru chez Tresse.

Au moment où (par les soins de M. Arthur Pougin qui a depuis longtemps voué un véritable culte à Boïeldieu) l'on célébrait à Rouen le centenaire de l'auteur de *la Dame Blanche,* quel livre pouvait-il venir plus à point que celui que publiait la bibliothèque Charpentier sous ce titre : *Boïeldieu,* sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance, avec un joli portrait en pied gravé par Desjardin, d'après une peinture de Boilly, datée de 1800? C'est là un travail de longue haleine qui a dû coûter bien des peines à M. Pougin, mais qui lui fait grand honneur.

Avant cet ouvrage il n'existait rien de complet sur Boïeldieu ; après lui il ne reste plus rien à faire sur le même sujet. M. Pougin s'est chargé d'épuiser toutes les recherches et de dire le dernier mot sur le maître qu'il aime si profondément, et que, dans son admiration convaincue, il regarde comme le premier compositeur français. Il s'en faut de beaucoup que nous soyons d'accord sur tous les points avec M. Pougin. Mais pour ne pas toujours épouser les idées de l'auteur, nous n'apprécions pas moins tout ce qui est écrit par cette plume loyale et sincère. « On gagne toujours quelque chose à la fréquentation des honnêtes gens. » M. Arthur Pougin, qui est un infatigable bénédictin, ne borne pas à *Boïeldieu* ses importants travaux de l'année. Il a été chargé par la maison Didot de compléter et de continuer la *Biographie des Musiciens* de Fétis. Voilà certes une lourde tâche, et que de reconnaissance les artistes et amateurs ne devront-ils pas avoir envers celui qui n'a pas craint de l'entreprendre !

Bis repetita placent.... Le centième aniversaire de Boïeldieu a inspiré plus d'un écrivain, entre autres M. H. de Thannberg, qui a publié sous ce titre le *Centenaire de Boïeldieu*, une autre biographie, ou pour mieux dire une nouvelle apologie de l'auteur des *Deux nuits*, bourrée d'anecdotes et de souvenirs. Comme tous les écrivains qui ont parlé de Boïeldieu, M. de Thannberg raconte le voyage que le compositeur fit en Russie, où il écrivit les chœurs d'*Athalie*. L'Odéon a donné, il y a une dizaine d'années, *Athalie* avec les chœurs de Mendelssohn : pourquoi le Théâtre-Français ou le Théâtre-Lyrique ne nous ferait-il pas entendre, à titre de curiosité, les remarquables chœurs que Boïeldieu a composés sur la même tragédie de Racine ?

L'ouverture de la nouvelle salle de l'Opéra a provoqué plus d'une publication sur le passé et le présent de l'Académie de musique. Nous avons eu d'abord l'*Histoire de l'Opéra* de M. Alphonse Royer, un bien gros titre que ne justifie guère un très-petit volume. Puis est venu le *Nouvel Opéra* de M. Charles Nuitter, dédié à son ami Charles Garnier, publié chez Hachette, en beaux exemplaires sur papier de Chine, et orné de gravures très-nombreuses et très-exactes sur les différentes parties du magnifique monument. La minutieuse description de M. Nuitter est fort intéressante : son livre est le *vade-mecum* de tout visiteur vraiment

curieux de connaître le nouvel Opéra de fond en comble. Après l'ouvrage de l'aimable archiviste de l'Académie nationale de musique, il importe de citer un livre moins luxueux sans doute, mais fort amusant, qui est dû à la plume originale et spirituelle de M. ALBERT DE LASALLE, et intitulé *les Treize salles de l'Opéra*, chez Sartorius. A travers une série d'emménagements et de déménagements fort curieux à suivre, on voit l'Opéra commencer dans une simple maison de campagne d'Issy pour finir dans le palais bâti par M. Garnier, qui a coûté à la France plus de soixante millions. Le public a fait le meilleur accueil à la brochure de M. Albert de Lasalle.

Tout le Paris artiste connaît le spirituel DOCTEUR MANDL. M. le docteur Mandl, qui fait au Conservatoire de musique un cours d'hygiène vocale, a eu l'excellente idée de publier cette année un livre fort utile aux chanteurs de profession et fort intéressant pour les purs amateurs : l'*Hygiène de la voix*, chez J. B. Baillière et fils. Diderot prétend que le comédien ne doit pas ressentir lui-même, mais se contenter de simuler les émotions qu'il nous fait éprouver. M. le docteur Mandl adresse le même conseil aux chanteurs dans l'intérêt de leur voix. Ne sortons point de la Faculté et passons à un autre spécialiste. M. le docteur Burcq a publié chez Germer-Baillière la brochure suivante : De la gymnastique pulmonaire contre la phthisie, influence bienfaisante de la déclamation, du chant et du jeu des instruments à vent ou bien des inhalations forcées ; effets désastreux du mutisme et du silence sur les organes respiratoires. « Entre tous les moyens préservatifs à conseiller contre la phthisie pulmonaire, dit M. le docteur Burcq, il faut, contrairement au préjugé, mettre en première ligne la gymnastique rationnelle des poumons, obtenue, suivant le cas, par des exercices appropriés à la voix, par la déclamation ou le chant et plus particulièrement, toutes les fois que faire se peut, par le jeu d'un instrument à vent. » Le *Traité de l'Expression musicale* de M. MATHIS LUSSY a été aussi fort apprécié des musiciens : c'est en effet un ouvrage remarquable et plein d'idées justes sur cette matière essentiellement technique.

Un jeune et laborieux journaliste, M. GEORGES DUVAL, a publié chez Tresse un livre intitulé *Terpsichore*, petit guide à l'usage des amateurs de ballets, précédé d'une préface de mademoiselle Rita

Sangalli. N'était-il pas vraiment étonnant, remarque avec raison M. Johannès Weber, que personne n'eût songé jusqu'ici à rédiger un petit manuel pour expliquer aux amateurs les principes fondamentaux de la danse et du ballet, ni faire un traité plus complet où les personnes curieuses de s'instruire pourraient trouver satisfaction? Le ballet est en pleine décadence, nous ne le voyons que trop bien à l'Opéra, et tout le monde s'en plaint. Cela tient avant tout à ce que l'on ne le regarde pas comme une œuvre d'art sérieuse, et que, plus encore que l'opéra, il est tombé dans le poncif. Le but de M. Georges Duval a été de « mettre la critique et le public à même de pouvoir juger un ballet; de donner moins un traité qu'un guide à travers ces divertissements, afin que les difficultés de nos danseuses ne passent pas inaperçues non plus que leurs progrès ou leurs défauts. Il en est de la danse, dit-il, comme de la musique, et des danseurs comme des musiciens; l'art chorégraphique n'est pas plus riche en pas fondamentaux que la musique ne l'est en notes; mais les danseurs ont des octaves, des rondes, des blanches, des noires, des croches, des temps à compter, et une mesure à suivre; ce mélange d'un petit nombre de pas et d'une petite quantité de notes offre une multitude d'enchaînements et de traits variés; le goût et le génie trouvent toujours une source de nouveautés en arrangeant et en retournant cette petite portion de notes et de pas de mille sens et de mille manières différentes; ce sont donc ces pas lents et soutenus, ces pas vifs, précipités, et ces temps plus ou moins ouverts qui forment cette diversité continuelle. » Nous avons été, pour notre part, enchantés de lire le petit ouvrage de M. Georges Duval.

Afin d'être complet, autant que possible, il faut citer, parmi les publications faites à l'étranger, l'ouvrage intitulé *État actuel de la musique en Italie,* rédigé par un Belge, M. Van Elewyck, et contenant d'utiles renseignements sur les conservatoires d'Italie, et surtout sur la musique religieuse qui, paraît-il, est maintenant en pleine décadence. Et en France donc!

L'année 1875 est la troisième année de la *Chronique musicale,* revue de quinzaine rédigée avec infiniment de goût par M. ARTHUR HEULARD, et à laquelle collaborent un grand nombre d'écrivains spéciaux. Il n'existe pas de feuille qui donne plus exactement et

plus complétement le mouvement de la musique à Paris. On y trouve, en outre, des articles de fond, de curieuses et attrayantes publications de morceaux de musique, le tout choisi et réuni avec un soin tout artistique. La *Chronique musicale*, si chère aux amateurs, ne devait pas être oubliée dans nos *Annales :* il n'était que juste de constater ici le chaleureux accueil fait par le public à l'élégant recueil de M. Arthur Heulard.

PUBLICATIONS MUSICALES

Nous n'avons ni l'intention ni la place d'énumérer ici les œuvres musicales inédites pour le piano, et pour les autres instruments, qui ont paru en 1875. Nous nous contenterons de signaler les quelques recueils de mélodies pour chant qu'ont publiés, durant l'année, plusieurs de nos compositeurs.

C'est d'abord vingt mélodies nouvelles et vraiment originales de M. Jules Massenet, gravées par les soins de M. Hartmann. M. Émile Paladilhe a donné, lui aussi, un recueil de vingt mélodies parues chez Hartmann, — qui s'est fait l'éditeur des jeunes musiciens, comme Alphonse Lemerre celui des parnassiens. Citons pour mémoire le recueil de M. Henri Perry Bagioli, chez Okelly. Outre ses *Poëmes symphoniques*, M. Camille Saint-Saens a publié chez Flaxland *les Mélodies persanes*, tirées des *Nuits persanes*, de M. Armand Renaud.

Un musicien érudit, M. Lacome, a donné chez Choudens *le Tour du Monde...* en dix chansons nationales et caractéristiques, chez Flaxland *les Échos d'Espagne*, un curieux recueil de chansons populaires de ce pays. Pendant ce temps, M. Wekerlin, autre savant, nous donnait chez Flaxland, dans *les Échos d'Angleterre* (mélodies répandues dans l'Angleterre, l'Écosse, l'Irlande et le pays de Galles), une publication des plus intéressantes. M. Wekerlin ne se contente pas d'ailleurs de nous faire connaître les chansons nationales des Iles Britanniques, il publie, chez Brandus, cinq jolies mélodies de sa composition — qui seront certainement les bienvenues dans les salons où l'on chante, — et chez Flaxland

sa *Fête d'Alexandre*, drame antique, poëme de Dorat (1770). *Lorelei*, opéra de Mendelssohn, paraît chez le même éditeur; *Roméo et Juliette*, de Berlioz, est luxueusement édité par Brandus.

Quelque courte que soit notre énumération des publications musicales, nous ne pouvons pourtant nous dispenser de citer le recueil fort curieux de cinquante-quatre airs à danser des deux derniers siècles, de Lulli à Méhul, que l'un des bibliothécaires de l'Opéra, M. de Lajarte, a publié à la maison Flaxland : c'est là une des découvertes musicales les plus précieuses de l'année 1875.

NÉCROLOGIE

ACHARD (Louis-Amédée-Eugène), romancier et auteur dramatique, né à Marseille en avril 1814, mort à Paris, le 25 mars 1875; a écrit dans l'intervalle de nombreux romans, quelques ouvrages dramatiques qui ont eu des fortunes diverses, notamment : *le Socialiste en province; Par les fenêtres; Donnant, donnant; Albertine de Merris* (Gymnase); *Souvent femme varie* (Odéon); *les Souvenirs de voyage* (Français); *le Jeu de Sylvia* (Vaudeville); *le Clos Pommier* (Gaîté). Il a laissé plusieurs œuvres posthumes, dont deux ont été représentées après sa mort : *le Sanglier des Ardennes*, au Gymnase (1875), et *Belle-Rose*, à l'Ambigu (1876). Il était officier de la Légion d'honneur du 15 août 1866.

ALTA-VILLA (Pasquale), écrivain italien, mort à Naples, dans le courant de cette année, à l'âge de 61 ans; a beaucoup écrit pour le théâtre. On estime à cent trente le nombre de ses ouvrages dramatiques. Alta-Villa jouait lui-même ses œuvres; et Marc-Fournier, qui assista vers 1857 à la représentation d'une de ses meilleures pièces, *la Comète du 13 juin*, ne craignit pas de le comparer à Molière, comme auteur, et à Frédérick-Lemaître, comme acteur.

ANCELOT (Marguerite-Louise-Virginie Chardon), femme de lettres, née à Dijon, le 15 mars 1792, morte à Paris, le 20 mars 1875; a écrit un grand nombre de pièces pour le théâtre, entre autres : *le Mariage raisonnable; Marie ou les Trois Époques; le Château de ma mère; Isabelle*, etc. Le salon de madame Ancelot a été un des derniers grands salons littéraires de Paris.

AZÉVÉDO (Alexis-Jacob), littérateur et critique musical, né à Bordeaux, le 18 mars 1813, mort à Paris, le 22 décembre 1875; étudia d'abord le solfége sous la direction de son père, puis le violon et la flûte;

compléta ses études sur ce dernier instrument au Conservatoire, dans la classe de Tulou, et fit partie comme flûtiste des orchestres de plusieurs théâtres. Il se consacra, à partir de 1843, à la critique musicale, mais ses jugements étaient très-discutés. Il donna successivement des articles au *Siècle*, à la *France musicale*, au *Ménestrel* et à l'*Opinion nationale*, où il occupait le poste de feuilletoniste depuis la fondation de ce journal, en 1859, et a soutenu dans ces divers journaux diverses polémiques musicales, entre autres contre Fétis. Il a écrit en outre une biographie de Félicien David et une étude sur Rossini. Il avait publié dans ces derniers temps un petit recueil hebdomadaire, *les Doubles-Croches malades*, où, sous une forme humoristique, il passait en revue les nouveautés musicales. Il laisse inachevé un grand ouvrage sur la philosophie de la musique.

BEAUCHET, artiste chorégraphe, mort à Paris, le 17 mai 1825; tint pendant plusieurs années l'emploi de premier danseur à l'Opéra, où il était encore dans ces derniers temps professeur de danse.

BERTHAL (Mlle Louise), artiste dramatique, morte à Paris, le 4 novembre 1875, dans sa 29e année. Toute jeune elle avait débuté aux anciennes Folies-Dramatiques, où elle revint plus tard pour créer le rôle de Dindonnette de *l'Œil crevé*. Après un court séjour au théâtre Dejazet, elle fut engagée aux Variétés, dont elle faisait partie au moment de sa mort.

BERTHIER, artiste chorégraphe, mort à Paris, le 27 décembre, était depuis de longues années premier sujet de la danse à l'Opéra.

BIZET (Georges), compositeur français, né à Paris, le 25 octobre 1838, mort à Bougival, le 3 juin 1875. Prix de Rome en 1857, il appartenait à cette jeune génération d'artistes qui cherchent l'idéal en unissant à la science orchestrale de la musique allemande les qualités mélodiques de l'art français. Son œuvre est relativement très-limitée, et l'on peut dire qu'il est mort au moment où il allait recueillir les fruits véritables d'une carrière laborieuse et qui n'avait pas été exempte de difficultés de toute sorte. Il avait débuté aux Bouffes-Parisiens en 1857, par une opérette, *le Docteur Miracle*, couronnée *ex æquo* avec une partition de M. Lecocq sur le même livret, au concours ouvert en cette circonstance par M. Offenbach. Mais son véritable début eut lieu au Théâtre-Lyrique, le 30 septembre 1863, avec *les Pêcheurs de Perles*, opéra en trois actes. Depuis cette époque, il donna au même théâtre, le 26 décembre 1867, *la Jolie Fille de Perth;* composa des entr'actes symphoniques pour un drame de M. Alphonse Daudet, *l'Arlésienne*, jouée au Vaudeville; fit jouer à l'Opéra-Comique *Djamileh* d'abord et ensuite *Carmen*, opéra-comique en quatre actes (3 mars 1875), tiré de la Nouvelle de Mérimée du même nom. Aucun de ces opéras n'a réussi devant le public, et *Carmen*, sa dernière production, n'avait été goûtée que par un public spécial d'artistes. Le livret, il faut le dire aussi, n'était pas heureux. Cela n'empêche pas que Bizet était un musicien de grande

valeur, à qui la mort seule a empêché de se révéler complétement. Il avait épousé la fille d'Halévy, et le jour même de la première représentation de *Carmen* à l'Opéra-Comique, il était décoré de la Légion d'honneur.

CAILLOT, artiste lyrique, mort à Paris, le 18 août 1875; avait chanté longtemps les barytons en province avant de débuter au Théâtre-Lyrique en 1868.

CAMBON (Charles-Antoine), peintre-décorateur, né à Paris en 1802, mort dans cette ville, le 20 octobre 1875; commença dans l'atelier de Cicéri, qu'il aida dans ses travaux les plus importants; se livra ensuite pour son compte à la décoration théâtrale et brossa de nombreux décors pour les scènes de province; composa pour l'ancien Opéra de la rue Lepeletier un grand nombre de toiles pour les ouvrages nouveaux, et attacha son nom à l'histoire du nouvel Opéra, en reconstituant une grande partie du matériel des décors du répertoire courant. Quelques-uns ont été cette année très-remarqués.

CARPEAUX (Jean-Baptiste), sculpteur français, né à Valenciennes, le 14 mai 1827, mort à Paris, le 12 octobre 1875. Le nom de Carpeaux ne se rattache au théâtre que par son groupe de *la Danse*, qui figure dans la décoration extérieure du nouvel Opéra, et qui fut l'objet des louanges et des critiques les plus passionnées.

CICO (Marie), artiste lyrique, née à Paris en 1843, morte à Neuilly, le 11 septembre 1875; débuta tout enfant au café chantant du Palais-Royal, entra aux Bouffes, où elle créa un petit rôle dans *Orphée aux enfers* Pendant ce temps-là elle suivait les cours du Conservatoire, remportait les premiers prix de chant et d'opéra-comique. Après deux années d'étude, engagée immédiatement à la salle Favart à la suite du concours, elle y débutait par le personnage d'Angèle du *Domino noir*, et reprit successivement tous les rôles du répertoire d'opéra-comique. Sa création de *Lalla-Rouck*, dans l'opéra de Félicien David du même nom, avait été fort remarquée en 1862. Elle avait depuis longtemps quitté l'Opéra-Comique. Le dernier rôle qu'elle ait joué est celui d'Eurydice dans *Orphée aux enfers*, lors de la reprise que M. Offenbach fit de cette pièce à la Gaîté eu 1874.

CORTEZ (Mlle Ferdinand), artiste lyrique, morte en Algérie, à l'âge de 34 ans. Avait tenu avec succès l'emploi des chanteuses Stoltz successivement à Bruxelles, à Lyon et à Marseille.

COUDERC (Joseph-Antoine-Charles), artiste lyrique, né à Toulouse, le 10 mars 1810, mort à Paris, le 16 avril 1875. Élève du Conservatoire de Paris et principalement de Nourrit, il débuta à l'Opéra-Comique en 1834, par le rôle du comte Rodolphe, du *Petit Chaperon rouge*. Il demeura dès lors attaché à la fortune de ce théâtre, qu'il ne quitta qu'en 1842, pour aller chanter à Londres et en Belgique. Ses créations à cette époque étaient déjà nombreuses et lui avaient rapporté autant de succès. Son nom est demeuré inséparable de presque tous les ouvrages qui s'y

sont produits à cette époque. Il rentra à la salle Favart en 1850, pour créer le rôle de Shakspeare du *Songe d'une Nuit d'été*, d'A. Thomas, et fit valoir la souplesse, la variété et le naturel de son talent dans plusieurs créations nouvelles, entre autres : *les Noces de Jeannette*, *l'Avocat Pathelin*, *le Capitaine Henriot*, *le Nabab*, *la Fontaine de Berny*. C'était un comédien parfait et un chanteur très-agréable. Une cruelle maladie, qui devait finir par l'emporter, le tenait, depuis 1870, éloigné du théâtre de ses succès, où il avait conservé jusqu'au dernier moment l'espoir de reparaître un jour ou l'autre.

DA SYLVA (Poll), compositeur, né à Bayonne en 1835, mort à Clermont, le 12 mai 1875. Devenu de bonne heure aveugle, il était arrivé à une grande habileté d'exécution sur le piano ; et présenté à son arrivée à Paris à Meyerbeer et à Halévy, ces derniers lui avaient prédit une brillante carrière que la maladie avait depuis longtemps arrêtée.

DÉJAZET (Pauline-Virginie), artiste dramatique, née à Paris, le 30 août 1798, morte dans la même ville, le 1er décembre 1875. Débuta à cinq ans au théâtre des Capucines et passa ensuite au théâtre des Jeunes-Élèves, avant de créer au Vaudeville la fée Nabotte dans *la Belle au bois dormant*, de Bouilly. Après avoir joué quelque temps en province, elle vint débuter au Gymnase, où elle commença à endosser le travesti. Mais c'est au Palais-Royal qu'elle acquit en ce genre une véritable réputation européenne dans une foule de créations, telles que : *Vert Vert*, *les Premières armes de Richelieu*, *Louis XII*; elle y créa en outre : *Frétillon*, *Indiana et Charlemagne*, *Judith et Holopherne*, etc. Elle ne quitta ce théâtre qu'en 1844 pour venir jouer aux Variétés *Gentil Bernard*, *le Marquis de Lauzun*, *l'Enfant de l'Amour*, *le Moulin à paroles*. Dès lors, elle se partagea pendant plusieurs années, entre ces deux théâtres et la province, allant et venant avec une intrépidité rare. Ce n'est qu'en 1859 qu'elle obtint le privilége du théâtre des Folies-Nouvelles, qui prit alors son nom. Elle passa là tout son répertoire en revue et fit même quelques créations nouvelles, *M. Garat*, *les Premières armes de Figaro*, entre autres, que Sardou, qu'elle venait de produire, écrivit pour elle. Elle n'a cessé de jouer presque jusqu'au dernier moment ; et, au commencement de cette année, nous la retrouvions au Vaudeville, où une représentation donnée récemment à son bénéfice à l'Opéra venait d'attirer sur elle un regain de curiosité.

DESCHAMPS (Frédéric), avocat et homme de lettres, né à Rouen, vers 1806, mort dans cette ville, le 14 septembre 1875. Inscrit au barreau de sa ville natale, il fut élu plusieurs fois bâtonnier ; prit part aux divers mouvements politiques depuis 1830, et fut maire de Rouen en 1848. Il se fit en outre remarquer comme poëte, et composa pour le théâtre plusieurs œuvres dramatiques dont voici les noms : *la Vendéenne*, opéra (1859)[1] ; *Bohême et Normandie*, comédie en vers (1857) ;

[1] Cet opéra, dont un compositeur rouennais, Maillot, mort aujourd'hui,

Monsieur Lombard, comédie (1860); *les Deux Millionnaires*, comédie (1862); *le Testament du Mari*, comédie (1865), et *Sœur Isabelle*, drame en vers (1872).

EHRHART (Léon), prix de Rome de 1874, né à Strasbourg en 1854, mort subitement à Porretta, petit village près de Florence, le 4 octobre 1875. Était au Conservatoire élève de Henri Reber qui le considérait comme un musicien de grand avenir. Ne s'était encore fait connaître que par des publications sans importance, mais travaillait au moment de sa mort à un opéra-comique intitulé *Maître Martin*.

FARRENC (Jeanne-Louise-Dumont, dame), musicienne française, née à Paris, le 31 mai 1804, morte dans la même ville, le 14 septembre 1875. Après avoir suivi au Conservatoire les cours de Moschelès, d'Hummel, de Reicha et autres maîtres célèbres, elle s'acquit de bonne heure une très-grande réputation dans l'enseignement du piano et par la publication d'œuvres musicales très-appréciées. Fétis a dit d'elle : « Chez Mme Farrenc, l'inspiration et l'art d'écrire ont des proportions masculines. Sa tête a la force de conception d'un maître consommé. Les meilleurs artistes qui ont exécuté ou entendu ses ouvrages lui ont tous rendu justice. » De ce nombre était Schubert, qui constatait dans les compositions de Mme Farrene une grande légèreté de main et une heureuse verve mélodique. Nommée professeur de piano au Conservatoire de musique en 1842, elle compta en dehors de cet établissement de nombreux élèves, parmi lesquel, la duchesse d'Orléans. Elle donnait en même temps des leçons de composition musicale et a formé, entre autres, Ernest Reyer, son neveu, l'auteur de *la Statue*. Le prix Chartier destiné à récompenser les meilleurs compositions de musique de chambre lui fut décerné en 1861 et 1869 par l'Académie des beaux-arts. Mariée en 1832, au savant bibliographe Aristide Farrenc, ce dernier employa toute son influence pour exciter sa verve productrice et vaincre sa répugnance à faire entendre ses ouvrages. Mme Farrenc a en outre donné des articles de critique musicale à divers journaux, notamment à la *Gazette musicale*.

FONTENAY (Daligé de), artiste dramatique, mort à Neuilly, le 25 avril 1875, dans sa 91e année. Fit longtemps partie de la troupe du Vaudeville où il créa plusieurs rôles, entre autres celui de Lormias, dans *les Mémoires du Diable*, et fut, dès l'origine, vice-président de l'Association des artistes dramatiques.

FOUCHER (Paul-Henri), auteur dramatique et journaliste, né à Paris, le 21 avril 1810, mort dans la même ville, le 23 janvier 1875. Après avoir passé quelques années dans les bureaux d'un ministère, Paul Foucher donna sa démission pour se consacrer exclusivement à la littérature. Beau-frère de Victor Hugo, il trouva en lui un patro-

écrivit la musique, a été représenté avec un certain succès sur la plupart des grandes scènes de province, Rouen, Lyon, Bordeaux, etc.

nage puissant, à l'aide duquel il put immédiatement publier quelques essais complétement oubliés aujourd'hui. Il avait embrassé dès le début les idées romantiques, et ses goûts le portant principalement vers le théâtre, il écrivit successivement trois librettos d'opéra : *Dom Sébastien de Portugal* (1839), *le Vaisseau fantôme* (1842) et *Richard en Palestine* (1844); un livret d'opéra-comique, *l'An Mille* (1837), et deux ballets, *Paquita* (1846) et *l'Étoile de Messine* (1861). Il fit représenter seul ou en collaboration plusieurs drames et comédies dont voici l'énumération par ordre de date : *Caravage* (1834), *Jeanne de Naples* (1837), *les Chevaux du Carrousel* (1839), *le Pacte de famine*, même année; *la Voisin* (1842), *la Justice de Dieu* (1845). *la Bonne Aventure* (1854), *la Joconde* (Théâtre-Français, 1855), avec M. Régnier, *l'Institutrice* (1861), *Delphine Gerbert* (1862), *le Carnaval de Naples* (1864), *la Bande noire* (1866), *le Démon de l'Amour* (1869), etc. Il a tiré également du célèbre roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, un drame représenté à l'Ambigu en 1850. Décoré de la Légion d'honneur en 1847, M. Paul Foucher avait tenu successivement à la *France*, à l'*Opinion nationale* et à la *Presse* le feuilleton dramatique. Homme instruit et actif, littérateur apprécié, il donnait dans ces derniers temps des correspondances régulières à l'*Indépendance belge*.

GALLAND (Edmond), artiste dramatique, mort à la Varenne-Saint-Hilaire, le 20 novembre 1875. Fut longtemps pensionnaire de l'ancien Cirque du boulevard du Temple, où il avait la spécialité des généraux dans les pièces militaires.

GOUDRY, artiste dramatique, mort à Paris, le 16 août. Après de nombreux succès en province, il fut engagé au Vaudeville sur la recommandation de Mlle Favart. Il avait débuté sur la scène de la Chaussée-d'Antin par le rôle de Prosper Bloch des *Pattes de Mouches*, il y a à peine deux ans.

GRENIER, artiste dramatique, mort à Paris, le 14 janvier 1875, à l'âge de 42 ans. Élève de Samson au Conservatoire, il remporta le premier prix de déclamation, et entra à l'Odéon où il tint l'emploi de Scapin, jusqu'à ce que M. Cogniard vint le chercher pour l'engager aux Variétés, qu'il n'a quittées depuis lors qu'une seule fois pour venir créer au Vaudeville le *Rabagas* de M. Sardou. Ses créations au boulevard Montmartre ont été assez nombreuses et toutes empreintes d'un certain cachet d'originalité.

HAMET (Sophie), artiste dramatique, morte à Paris, le 12 avril. a joué longtemps sur les scènes de genre sous le nom de Sophie et ne reprit son nom de famille que pour créer à la Porte-Saint-Martin, en 1873, le rôle de la Frochard dans *les Deux Orphelines* de MM. Dennery et Cormon dont elle fit un type hideux et frappant de vérité.

HÉBERT-MASSY (Mme), artiste lyrique, morte à Toulouse, le 13 mai. Après avoir créé à l'Opéra-Comique le rôle de Nicette du *Pré aux Clercs*, elle partit pour la province où elle se fit une brillante

carrière; revint créer à la Porte-Saint-Martin *la Faridondaine*, le drame-vaudeville de MM. Ad. Adam et de Groot, et se fixa définitivement à Toulouse, où elle était devenue, depuis plusieurs années, professeur au Conservatoire de cette ville. Elle s'était mariée de bonne heure au chanteur Hébert, qui a tenu pendant longtemps en province l'emploi des basses.

HERZ (Philippe), facteur de pianos, mort à Paris, le 26 juin.

HEUVEL (Caroline Duprez[1], Mme Vanden), cantatrice française, fille

[1] La naissance de Caroline Duprez fut un véritable conte de fées, si charmant par ses détails, que nous ne pouvons nous empêcher de le reproduire comme il a été raconté, c'est-à-dire comme une anecdote légendaire et fantaisiste :

Une joyeuse et nombreuse société se trouvait réunie, une après-midi d'été, sur une de ces terrasses parfumées qui sont un des charmes de la jolie ville de Florence. On venait d'enlever la table sur laquelle on avait dîné et, à sa place, un petit berceau tout mignon, tout entouré de fleurs, retenait autour de lui les convives.

— Allons, mes amis, dit un homme jeune encore, à la figure expressive et intelligente, et dont les traits respiraient le bonheur : à présent il s'agit de douer ma fille : les arts ne sont-ils pas les enchanteurs du dix-neuvième siècle? Et je vous ai conviés à cet effet.

En entendant ces paroles, une jeune femme se prit à sourire, et, comme la fée Gracieuse, détachant une rose qui ornait son corsage et l'effeuillant sur le berceau :

— Gentille enfant, qui entres dans la vie, dit-elle, je te donne de la bonté, c'est la première de toutes les vertus; et je prie Dieu de t'accorder de longs jours!... ajouta-t-elle en laissant échapper un soupir de son cœur, comme si un pressentiment funeste fût venu lui faire connaître que les siens étaient comptés, hélas!...

Cette enchanteresse était la Malibran!

— Je veux qu'elle soit jolie comme un ange, fit Mercadante en déposant à son tour une branche de jasmin sur le berceau.

— Et moi je lui commande d'être aimable comme sa mère, dit Bériot en saluant une jeune femme, pâle et souffreteuse qui, couchée sur une chaise longue, assistait à la cérémonie.

— Vous êtes un vrai chevalier français, Bériot, fit l'amphitryon en remerciant l'artiste par un amical regard du compliment qui était adressé à sa jeune compagne. Et vous, Festa, de quoi dotez-vous ma petite Caroline? ajouta-t-il en s'adressant à un des assistants, qui semblait plongé dans une méditation profonde.

Celui à qui il s'adressait parut chasser sa rêverie avec peine :

— Je veux que la bambine ait de l'esprit et qu'elle en ait beaucoup.

— Et moi, sa marraine, interrompit une jeune et belle femme, une véritable fée du chant, Caroline Hunger, en élevant une petite baguette de saule sur la tête de l'enfant : et moi je la doue du talent et de la voix mélodieuse de son père.

— Retirez cette parole cruelle, Caroline, reprenez votre prophétie, je vous en conjure! s'écria le jeune père avec un soupir douloureux, car jamais, non

du célèbre ténor Duprez, née à Florence, en 1832, morte à Paris, le 17 avril 1875, reçut jusqu'en 1848 les leçons de son père, et après s'être essayée en province dans la troupe lyrique avec laquelle ce dernier exploitait alors les départements, débuta au Théâtre-Italien en octobre 1850 dans *la Somnambula*, joua successivement Rosine du *Barbier*, *Lucia di Lamermoor*, Norina de *Don Pasquale*. Son succès fut très-grand. Engagée à Londres d'abord et à Bruxelles ensuite, elle passa quelques mois dans chacune de ces deux villes, revint débuter dans *Joanita* au Théâtre-Lyrique qu'elle quitta pour l'Opéra-Comique. Ses créations à la salle Favart dans *l'Étoile du Nord*, *Jenny Bell*, *les Saisons*, *Marco Spada* et *Valentine d'Aubigny* furent très remarquées. Après un séjour de quelques années à l'Opéra-Comique, elle quitta ce théâtre et passa deux années au Grand-Théâtre de Lyon, revint à Paris au Théâtre-Lyrique, jouer et créer le rôle de la Comtesse du *Mariage de Figaro*, et passa ensuite à l'Opéra où elle tint brillamment pendant plusieurs années l'emploi de chanteuse légère. En 1856, Caroline Duprez avait épousé M. Amédée Van den Heuvel, premier violon de l'orchestre de l'Opéra.

KREUSLER (Victor), chef du bureau des théâtres à la préfecture de police. Mort à Paris, le 5 mai 1875.

LABOTTIÈRE (Jules-Gustave), journaliste et auteur dramatique, né au Havre, en 1818, mort dans la même ville, le 16 septembre 1875. A fondé divers journaux en province, notamment le *Courrier du Havre*, dont il était à la fois caissier et critique théâtral. A fait représenter sur diverses scènes de province plusieurs ouvrages dramatiques, entre autres: *Jeunesse et malice* (1849), *L'une après l'autre* (1850), *L'article VI* (1851), *Le 31 décembre et le 1er janvier* (1857), et enfin *Une circulaire filiale* jouée à Lyon en 1854. M. Labottière laisse plusieurs œuvres théâtrales inédites, parmi lesquelles *la Pantoufle*, comédie en un acte.

LECOURT, artiste dramatique, mort à Saint-Germain en Laye, dans sa 71e année, le 30 novembre 1875. Faisait partie de la troupe du Vaudeville, où il créa notamment le rôle de Barnum dans *Une semaine à Londres* et celui du pâtissier politique dans *la Foire aux idées* (1848). Devint, avec Bouffé, directeur de ce théâtre et donna alors *la Dame aux Camélias*, passa ensuite comme administrateur, à la Porte-Saint-Martin, qu'il quitta de bonne heure pour se retirer définitivement du théâtre.

LEQUEVEL DE LA COMBE, journaliste, mort à Paris, le 27 mai. Occupait à *l'Ordre*, depuis la fondation de ce journal, les doubles fonc-

jamais, au moins durant ma vie, ma fille, mon enfant aimée ne sera une artiste, nous payons trop cher les succès qui nous sont octroyés.

Et l'homme qui parlait ainsi était Duprez, notre grand et célèbre artiste, qui brillait alors dans toute sa gloire.

tions de secrétaire de la rédaction et de critique dramatique, et apportait notamment dans ses feuilletons de théâtre beaucoup de gaieté mêlée à une impression généralement juste.

LEMONNIER, artiste lyrique, mort à Saint-Sever (Seine-Inférieure), le 4 mars 1875. A tenu pendant longtemps l'emploi des seconds ténors à l'Opéra-Comique où ses principales créations furent Comminges du *Pré aux Clercs* et Lord Fingar des *Deux Nuits*. Avait auparavant longtemps chanté en province. Il quitta ce théâtre en 1837 après avoir accompli les vingt ans de service qui lui donnaient droit à une pension et ne reparut sur aucune scène.

LESPÈS (Léo), journaliste, plus connu sous le nom de Timothée Trimm. Fit jouer au théâtre Déjazet, en 1868, *la Chasse au Camaïeu*, vaudeville en collaboration avec M. Emmanuel. Mort à Paris, le 22 avril.

LÉVY (Michel), éditeur français, né à Phalsbourg, le 20 décembre 1824, mort à Paris, le 3 mai 1875. Fondateur de la maison de librairie créée à Paris en 1836, sous la raison sociale « Michel Lévy frères ». Constitua et centralisa, le premier, le commerce des pièces de théâtre, ce qui fut pour la maison nouvelle une source énorme de bénéfices. Publia les principales pièces au fur et à mesure de leurs représentations, sous le titre de *Bibliothèque dramatique* et de *Théâtre contemporain illustré*. A édité la grande majorité d'écrivains actuels, aussi bien dans le genre de l'histoire et du roman que du théâtre.

MAISTRE (baronne de), compositeur amateur d'un réel talent, morte à Cannes, le 15 juin 1875. A composé de nombreux morceaux de musique religieuse et aussi quelques opéras, entre autres une *Cléopâtre* qui ne fut jamais représentée.

MARCHAND (Jean-Louis-Adolphe *Lemaire*, dit), artiste dramatique, mort à Paris, le 31 janvier 1875, dans sa 70e année. Fut pendant près de cinquante ans pensionnaire de la Porte-Saint-Martin, où dans un rang modeste il a joué dans presque tous les ouvrages qui se sont succédé à ce théâtre depuis 1830, notamment dans *la Faridondaine* où il faisait brillamment sa partie de violon avec Boutin et Colbrun.

MÉLINGUE (Étienne-Marin), acteur français, né à Caen, en 1812, mort à Paris le 27 mars 1875. Les débuts de Mélingue dans la carrière furent pénibles. Il dut, pour pouvoir vivre, tout en satisfaisant ses goûts, faire marcher de front la sculpture, la peinture et la comédie. Après avoir joué quelque temps à la Guadeloupe et ensuite à Rouen, il débuta à Paris dans *la Tour de Nesle*, remplaçant à l'improviste Bocage indisposé ; il s'affirma dès le premier soir comme un comédien hors ligne et fut l'interprète choisi de tous les drames de cape et d'épée qui se produisirent dans ces trente dernières années. Il créa avec beaucoup d'originalité le d'Artagnan d'A. Dumas, *Monte-Cristo*, *Urbain Grandier*, *la Dame de Montsoreau* et *Benvenuto*

Cellini où il improvisait sur la scène une statuette d'Hébé avec une agilité merveilleuse qui contribua au succès du drame de M. Paul Meurice. Sa dernière création la plus remarquée est celle du personnage de Lagardère dans *le Bossu*. Alexandre Dumas a écrit un roman, *Une vie d'artiste*, qui n'est que le récit des aventures de la jeunesse de Mélingue et de Tisserant.

MESTÉPÈS (Gaston), auteur dramatique, né en 1818, mort à Paris, le 15 mai. A collaboré à deux grands drames, *Christophe Colomb* et *le Coup de Jarnac*, et composé plusieurs livrets d'opéra-comique et d'opérette, entre autres *la Demoiselle d'honneur*, *Monsieur Griffard*, *Ondine*, *les Deux Arlequins*, *le Violoneux*, *Avant la noce*, *le Roi boit*, *Dragonette*, *le Duel de Benjamin*, etc. Avait été le secrétaire associé du théâtre des Bouffes lors de l'installation de ce dernier au passage Choiseul et était, dans ces derniers temps, administrateur de l'Ambigu, sous la direction de M. Fischer.

MULLER, artiste dramatique, très-connu dans le monde des cafés-concerts, mort à Paris, le 23 avril.

PALIANTI, artiste dramatique, mort à Paris, le 5 novembre. Modeste autant que consciencieux, il faisait partie, depuis 1835, de la troupe de l'Opéra-Comique, comme artiste et régisseur à la fois. A créé sur cette scène une foule de petits rôles et surtout a transcrit la mise en scène des divers ouvrages représentés à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, avec un soin scrupuleux et une exactitude qui a rendu de grands services aux théâtres de province.

PLEYEL (Marie-Félicité Mocke, femme du pianiste et facteur de pianos Camille), pianiste, née à Paris, le 4 juillet 1811, morte à Saint-Josse Ten-Noode, le 30 mars 1875. Élève de J. Herz, de Moschelès et de Kalkbrenner, elle fut un moment professeur au Conservatoire de Bruxelles ; mais s'acquit une plus grande réputation dans les concerts qu'elle donna dans toute l'Europe. Elle vivait séparée de son mari depuis 1848.

POGGI, artiste lyrique, mort à Bologne dans le courant de cette année. Possédait une voix de ténor, d'un timbre magnifique, et fut célèbre en Italie, il y a trente ans. Verdi a écrit pour lui, *I Lombardi* et *Giovanna d'Arco*, et Donizetti, *Torquato Tasso* et *Pia di Tolomei*. Poggi était le mari de la Frezzolini, dont il vivait depuis longtemps séparé.

PRIOLEAU (Juliette), artiste dramatique, née à Bordeaux, morte à Paris, le 15 janvier 1875, à peine âgée de vingt ans. Fille unique de M. et Mme Prioleau, tous deux artistes du Gymnase, elle faisait partie de ce théâtre où elle avait débuté récemment et avec succès.

RINALDI, artiste lyrique, mort en Italie dans les premiers jours du mois de juillet. Doué d'une excellente voix de baryton, Rinaldi s'était fait remarquer au Théâtre-Italien de Paris pendant la saison 1874-1875.

RONCONI, chanteur et professeur de chant, mort à Saint-Péters-

bourg, dans le courant du mois de septembre 1875. Ronconi avait fait longtemps partie comme baryton de la troupe de notre Théâtre-Italien, et il avait créé avec un grand succès à la salle Ventadour, *Rigoletto* et le principal rôle de *Maria di Rohan*.

ROUSSEAU (Eugène), ancien acteur, était depuis de longues années régisseur du théâtre des Variétés ; mort à Paris, le 14 janvier.

ROYER (Alphonse), littérateur français, né à Paris, le 10 septembre 1803, mort dans la même ville, le 11 avril 1875. Fut mêlé à toutes les effervescences de la jeunesse libérale de la Restauration. Après un voyage de quelques années en Orient, il aborda la carrière d'auteur dramatique et obtint au théâtre de nombreux succès. Il a composé en collaboration, principalement avec Gustave Vaëz, plusieurs librettos d'opéra, parmi lesquels : *Lucie de Lamermoor*, *Don Pasquale*, *Jérusalem*, *la Favorite*, *Otello* et *Robert Bruce*. A écrit en outre une *Histoire universelle du Théâtre* et *une Histoire de l'Opéra*. Il fut successivement directeur de l'Odéon (1853 à 1856) et de l'Opéra (1856 à 1862). Alphonse Royer, qui était officier de la Légion d'honneur depuis le 7 août 1867, a donné en outre une traduction du *Théâtre d'Alarcon*.

SAINT-GEORGES (Jules-Henri-Vernoy de), auteur dramatique, né à Paris, en 1801, mort dans cette ville, le 23 décembre 1875. A débuté de bonne heure dans la littérature, et se consacra presque exclusivement à la composition de livrets d'opéra-comique dont il a donné un grand nombre depuis *le Roi et le Batelier*, joué en 1827, jusqu'au *Joaillier de Saint-James*, représenté en 1862 à la salle Favart. Il a eu successivement pour collaborateurs musiciens : Halévy, Adam, Hérold, Carafa, Monpou, Rifaut, Clapisson, Adrien Boïeldieu, de Flotow, Catel, Limmander, Grisar, Fauconnier, Balfe, Auber, Jules Cohen, Poniatowski. Il a écrit en outre plusieurs comédies et drames, et avait été promu officier dans la Légion d'honneur le 14 juin 1856.

TAIGNY (Émile), artiste dramatique, mort à Paris, le 16 mai. Arriva tout jeune à Paris. Après avoir joué longtemps en province, il revint débuter au Vaudeville, qu'il quitta pour prendre la direction des Délassements-Comiques, où il passa en revue les principaux rôles de son répertoire, et quitta définitivement la scène pour se consacrer aux fonctions de régisseur, qu'il occupait encore au moment de sa mort, au théâtre de la Gaîté.

TOLSTOY (comte Alexis), romancier, poëte et auteur dramatique russe, mort à Saint-Pétersbourg, dans le courant de 1875. Un de ses principaux drames, *Ivan le Terrible*, après avoir obtenu un succès immense en Russie, devait être représenté à Paris, aux matinées Ballande.

TOUROUDE (Alfred), auteur dramatique, né au Havre, en 1839, mort à Paris, le 7 juin. Débuta de bonne heure dans les lettres, par des poésies publiées au Havre, et des ouvrages dramatiques, représentés sur le théâtre de cette ville. Vint ensuite à Paris, où il fit jouer

sur les petites scènes de genre plusieurs vaudevilles. Mais son véritable début eut lieu à l'Odéon en février 1869, par un drame, *le Bâtard*, qui obtint sur cette scène de la rive gauche un très-grand et très-légitime succès. Les ouvrages qui suivirent : *la Charmeuse*, à l'Ambigu (1870), *Jane*, à la Renaissance (1873), furent moins bien accueillis. Les ouvrages de cet écrivain, enlevé dans toute la force de l'âge, se font remarquer par un culte de réalisme, qu'il avait notamment poussé jusque dans ses extrêmes limites, dans la dernière de ses pièces représentées.

WILD, éditeur de musique, mort à Paris, le 6 mai[1].

[1] Aux noms d'artistes cités dans le cours de cette biographie nécrologique, ajoutons ceux de MM. Desfossez, directeur de théâtre en province ; de Mme Minne, qui joua longtemps les duègnes aux Folies-Dramatiques; d'Achille Ricourt, l'ancien directeur du théâtre des Jeunes-Artistes ; de M. Agnesi, qui tint longtemps l'emploi de basse chantante au Théâtre-Italien de Paris; de Perkins, une basse également bien connue en Amérique et qui avait récemment épousé Mlle Marie Rose ; de M. Warot, professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles; de M. Lavigne, ténor de province, et divers autres artistes dramatiques, MM. Célicourt, Solant, Giraud et Duprat.

CONCLUSION

Après avoir examiné les diverses productions dramatiques et musicales, en 1875, au fur et à mesure qu'elles prenaient naissance, et cela avec toute l'impartialité que nous imposait la nature même de cet ouvrage, après avoir cherché à marquer l'enchaînement qui pouvait exister entre elles, à expliquer les faits généraux qui ont pu avoir une influence quelconque sur les progrès de notre littérature théâtrale, il nous reste maintenant à les considérer dans leur ensemble et à en tirer une conclusion morale aussi bien que critique. Cette conclusion, c'est dans notre pays, c'est dans nos œuvres principalement que nous la chercherons. A ne considérer que le nombre des salles de spectacle[1] actuellement existantes, à ne

[1] Les vingt-six théâtres dont nous avons retracé l'histoire pendant cette année 1875, dans la première partie de notre ouvrage, peuvent se classer de la manière suivante : cinq grands théâtres subventionnés par l'État, qui sont : 1° l'*Académie nationale de musique* ou *Opéra*, spécialement consacré à la représentation des œuvres lyriques, où le dia-

juger que d'après des statistiques et des chiffres correctement alignés, la prospérité du théâtre est à l'heure qu'il est un fait des plus évidents. Le *Journal Officiel* nous apprenait, en effet, dans les derniers jours de l'année, que la recette totale des théâtres, en 1875, dépasserait 25 millions, chiffre dont elle ne s'était pas même approchée jusqu'ici. Mais ce n'est pas

logue est interdit, et à la danse; 2° le *Théâtre-Français*, spécialement consacré à la tragédie, au drame et à la comédie; 3° l'*Opéra-Comique*, destiné à son origine à la représentation de toute espèce de comédies ou drames, mêlés de couplets, d'ariettes et de morceaux d'ensemble, mais qui ne tend à rien moins qu'à s'éloigner depuis quelques années de ce genre pour jouer le drame lyrique proprement dit entremêlé de dialogue et quelquefois même le grand opéra; 4° l'*Odéon* ou *second Théâtre-Français*, dont le dernier titre indique la destination; 5° enfin le *Théâtre-Lyrique* (il n'a existé cette année qu'à l'état purement nominatif), qui tient à la fois du grand opéra et opéra-comique. La subvention n'est accordée à ces deux derniers théâtres que pour leur permettre de monter les œuvres des auteurs et des compositeurs nouveaux, et donner en même temps aux jeunes comédiens et aux jeunes chanteurs des facilités de se produire. Après cela, les vingt et une autres scènes, ou théâtres secondaires, se décomposent en théâtres spécialement consacrés à la comédie et au drame, comme le *Gymnase* et le *Vaudeville;* théâtres voués au genre drame et mélodrame, comme le *Châtelet*, le *Théâtre-Historique*, l'*Ambigu* et *Beaumarchais;* théâtres qui ont adopté exclusivement le genre opérette : *Bouffes-Parisiens, Folies-Dramatiques, Renaissance, Taitbout*; un théâtre, les *Variétés*, où l'on joue indifféremment le vaudeville et l'opérette; le *Palais-Royal*, voué à la comédie et au vaudeville; la *Gaîté*, consacrée jusqu'ici aux pièces à spectacle de tous genres; et la *Porte-Saint-Martin*, spécialement vouée au drame à spectacle; six autres petits théâtres, *Cluny, Théâtre des Arts, Château-d'Eau, Athénée, Déjazet* et *Folies-Marigny*, jouent indifféremment la comédie, le drame, le vaudeville, quelquefois les pièces à spectacles et principalement les pièces dites revue. Enfin la *Salle Ventadour*, qui était autrefois la résidence de l'Opéra italien de Paris, a reçu diverses destinations depuis (1870) que l'État n'accorde plus de subvention à cette exploitation. Deux autres théâtres sont en ce moment en voie de construction ce sont les Fantaisies, situées sur le boulevard des Italiens, et un grand théâtre populaire, situé en haut du faubourg Saint-Denis.

sous cet aspect qu'il nous faut envisager la question. Sans doute, les chiffres ont leur importance; la moralité des faits ne réside pas cependant dans les nombres. C'est à un point de vue plus élevé qu'il est essentiel de nous placer afin d'en déduire la conséquence logique qu'il est intéressant d'établir. D'ailleurs, que prouveraient ces chiffres? Et n'est-il pas de notoriété publique que plusieurs exploitations théâtrales n'ont pu échapper cette année à une catastrophe prévue à l'avance, et que d'autres, même parmi les plus importantes, se sont vues très-sérieusement menacées dans leur existence, et n'ont trouvé leur salut que dans la solidité personnelle de leurs administrateurs?

Nous ne sommes plus au temps où Victor Hugo peuvait écrire que le théâtre a une mission humaine, patriotique et sociale. Si nous jetons, en effet, les yeux sur la carrière fournie en 1875 par la littérature théâtrale, nous sommes évidemment frappés de l'abondance, de la profusion même des ouvrages nouveaux dans tous les genres. Mais de ces ouvrages, combien en restera-t-il? Combien même déjà sont oubliés? Nous ne rencontrons sur les scènes littéraires aucune de ces études sérieuses et fortement pensées, destinées à relever le niveau de l'art et à faire époque dans l'histoire de cette année. Partout où le succès se traduit, il est le résultat de l'engouement, de la vogue et de la curiosité. Est-on allé à l'Opéra pour autre chose que pour admirer le nouveau monument? Et lorsqu'on entend la plus grande partie du public se plaindre de l'envahissement de l'opérette, ne l'y voit-on

pas courir, entraîné comme par la force de l'habitude? Ce n'aura pas été un des faits les moins caractéristiques de la période qui nous occupe, que l'agonie de plus en plus manifeste de ce genre et des efforts qu'il aura faits pour se survivre à lui-même.

On ne peut se dissimuler cependant le goût renaissant du public pour la poésie et le drame historique. Ce n'est pas la première fois, du reste, qu'il nous est loisible de constater ce retour vers la saine et vraie littérature. Depuis plusieurs années, il s'est révélé timidement à chaque œuvre nouvelle qui se produisait en ce genre, à chaque tentative pour remettre à la scène une grande épopée dramatique. Au milieu de la diversité des genres où ces efforts cherchent à se faire jour, le goût public hésite et cherche sa voie, mais il ne demande qu'à être dirigé; son éducation est plus facile à faire qu'on ne le croit. Il est certain qu'il a soif de vers héroïques, et s'il n'a pas encore manifesté ses tendances d'une façon plus éclatante, c'est que l'occasion ne lui en a pas été donnée, qu'aucune œuvre n'est venue jusqu'ici répondre à ses aspirations, et que *la Fille de Roland* elle-même, malgré son caractère essentiellement littéraire, n'a fait que bénéficier de ce mouvement d'idées, sans pouvoir prétendre à être autre chose qu'une œuvre de transition.

Les œuvres de cette nature sont malheureusement encore trop rares pour qu'il soit possible de prédire dès aujourd'hui que la révolution signalée soit prochainement un fait accompli. Il faut encore plusieurs

années à cet enfantement laborieux. Pour le moment nous devons nous résigner et attendre que la providence nous envoie un de ces génies créateurs et inspirés, qui sont l'âme de ces grandes époques littéraires.

En attendant, la production dramatique demeure stérile sans cesser d'être féconde. Elle est devenue pour ainsi dire un métier, une fabrication patentée, et l'infériorité de la grande partie de nos œuvres dramatiques traduit l'improvisation et la hâte. C'est ainsi que les auteurs n'apportent plus au théâtre des pièces toutes faites, mais seulement des scénarios, quelquefois même des idées, et ce n'est que lorsque leur pièce est reçue à cet état embryonnaire qu'ils se décident à l'écrire. Aujourd'hui, le résultat pécuniaire est devenu chose trop importante pour qu'un auteur se risque à composer entièrement un long ouvrage en cinq actes sans être assuré à l'avance de son placement.

Les matinées dramatiques, dont la généralisation date seulement de cette année, auront-elles leur part dans cette œuvre de régénération littéraire? Cela est probable. Elles ont rendu déjà l'important service d'avoir remis en honneur le répertoire classique. Mais il y a, en outre, dans cette institution nouvelle, un fait plus caractéristique et qui peut avoir des conséquences assez importantes dans un tout autre ordre d'idées. Par suite de la grande extension des affaires et de l'heure tardive du dîner actuel, le spectacle commence trop tard et finit de même. Le moment est

venu où cette heure ne peut plus être reculée sans devenir impossible. C'est donc au théâtre qu'il appartient de devancer son heure habituelle, et c'est ainsi que les matinées finiront par se confondre avec le spectacle du soir, et que les représentations occuperont une partie seulement de la soirée au lieu de se prolonger trop avant dans la nuit. Il y a là une révolution qui s'opère tout doucement dans nos mœurs et dans nos habitudes parisiennes. M. Sarcey a eu raison de la prévoir et de la signaler. A lui, qui a bien voulu dire si obligeamment le premier mot de notre ouvrage, appartenait d'en prononcer à ce sujet le dernier.

CHRONOLOGIE GÉNÉRALE POUR 1875

CALENDRIER

DES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS LES PLUS IMPORTANTES

JANVIER

3. Variétés, reprise des *Brigands*.
5. Inauguration du Nouvel-Opéra.
   Vaudeville, première représentation de *A la porte*.
6. Cluny, première représentation de *la Vie infernale*.
8. Opéra, reprise de *la Juive*.
12. Salle Ventadour, inauguration des représentations lyriques françaises.
13. Théâtre-Lyrique-Dramatique, première représentation de *la Famille*.
    Vaudeville, reprise de *Monsieur Garat*.
15. 253e anniversaire de la naissance de Molière.
18. Opéra-Comique, reprise du *Caïd*.
20. Gymnase, première représentation de *Mademoiselle Duparc*.
21. Ambigu, première représentation de *Rose Michel*.
    Gaîté, reprise de *Jeanne d'Arc*.
22. Variétés, première représentation des *Trente millions de Gladiator*.
23. Lyrique-Dramatique, reprise des *Filles de Marbre*.
24. Renaissance, première représentation de *Trop curieuse*.
25. Opéra, reprise de *la Favorite*.
26. Théâtre des Arts, première représentation d'*Auguste Manette*.

27. Folies-Dramatiques, première représentation de *la Blanchisseuse de Berg-op-Zoom.*
29. Vaudeville, première représentation des *Souhaits.*
31. Concerts Populaires, exécution des *Saisons.*

FÉVRIER

4. Vaudeville, reprise de *Manon Lescaut.*
6. Chatelet, reprise des *Fugitifs.*
Réouverture de l'Athénée par *la Belle Lina.*
7. Opéra, bal masqué et paré au bénéfice des pauvres.
Concerts Populaires, première exécution de la *Symphonie Espagnole,* de Lalo.
Milan, première représentation de *Gustave Wasa.*
8. Chateau-d'Eau, première représentation de *la Mère Gigogne.*
10. Opéra, reprise de *la Source.*
12. Odéon, premières représentations de *Nos lettres* et du *Troisième Larron.*
14. Bologne, première représentation de *Amore suo tempo.*
15. Comédie-Française, première représentation de *la Fille de Roland.*
16. Bouffes-Parisiens, reprise de *la Princesse de Trébizonde.*
Verceil (Italie), première représentation de *Don Luigi di Toledo.*
20. Cluny, reprise de *la Fille des Chiffonniers.*
Venise, première représentation de *Selvaggia.*
22. Brême, première représentation d'*Edda.*
23. Gymnase, reprise de *Nos bons Villageois.*
Florence, première représentation de *Dolorès.*
25. Gaîté, reprise de *Geneviève de Brabant.*
26. Opéra, reprise de *Guillaume Tell.*
27. Lyrique-Dramatique, première représentation de *la Duchesse de Ploënmarck.*

MARS

2. Salle Taitbout, audition de *Callirhoé.*
3. Opéra, relâche par indisposition des *six* ténors.
Opéra-Comique, première représentation de *Carmen.*
5. Variétés, première représentation de *la Revue à la vapeur.*
Vienne, première représentation de *la Reine de Saba.*
[illegible]. Vaudeville, 3 premières représentations, *M. Margerie, Une Pêche miraculeuse* et *Retour du Japon.*
[illegible]olies-Dramatiques, première représentation de *Clair de lune.*

13. Salle Pleyel, concert de M. Georges Pfeiffer.
Opéra-Comique, bal annuel des artistes dramatiques.
14. Concerts Populaires, première audition de l'ouverture de *Sigurd*.
18. Déjazet, première représentation de *Geneviève de Brébant*.
Société de l'Harmonie sacrée, première audition d'*Ève*.
Gênes, première représentation de *la Comtessa d'Altenberga*.
23 Cluny, première représentation des *Ingrats*.
25. Vaudeville, première représentation de *la Revue des Deux-Mondes*.
26. Vendredi saint, relâche général. — Concerts spirituels.
27. Folies-Dramatiques, reprise de *la Belle Bourbonnaise*.
Théâtre des Arts, première représentation de *Riquet à la Houppe*.
28. Inauguration du théâtre Taitbout.
29. Florence, première représentation de *Luigi XI*, opéra.
30. Salle Ventadour, première audition de *la Forêt*.
31. Opéra, reprise d'*Hamlet*.
Salle Ventadour, première représentation d'*Une Noce russe*.

AVRIL

3. Lyrique-Dramatique, reprise de *la Voleuse d'Enfants*.
5. Théâtre Taitbout, première représentation d'*Amphitryon*.
8. Comédie-Française, reprise de *Mademoiselle de Belle-Isle*.
Variétés, reprise de *la Vie parisienne*.
Marseille, première représentation de *Fatma*.
10. Bruxelles, première représentation de *la Filleule du Roi*.
11. Matinées-Ballande, première représentation de *Hommage à Béranger*.
14. Odéon, première représentation d'*Un Drame sous Philippe II*.
15. Gymnase, première représentation du *Comte Kostia*.
17. Berlin, première représentation des *Macchabées*.
Chateau-d'Eau, reprise de *Forte en gueule*.
19. Opéra-Comique, première audition de la Messe de *Requiem*, de Verdi.
Vienne, première représentation de *Cagliostro*, de Johann Strauss.
20. Comédie-Française, reprise de *Julie*.
Ambigu, première représentation de *l'Affaire Coverley*.
21. Cluny, première représentation des *Brigands de Machecoul*.
Florence, première représentation de *Filippo*.
22. Bouffes-Parisiens, première représentation des *Hannetons*.
Folies-Dramatiques, première représentation d'*Alice de Nevers*.
24. Chatelet, première représentation de *Cromwell*.
Vaudeville, reprise de *Fanny Lear*.

25. Matinées-Ballande, première représentation du *Talon d'Achille*.
26. Opéra, reprise des *Huguenots*.
27. Renaissance, première représentation de *la Reine Indigo*.
Comédie-Française, reprise de *Gabrielle*.
29. Salle du Conservatoire, concert de M. Henri Reber.
30. Palais-Royal, première représentation d'*Un Mouton à l'entre-sol*.
— Reprise du *Plus heureux des trois*.

MAI

1. Conservatoire, audition du *Partisan*.
Pavie, première représentation de *Isabella Orsini*.
2. Matinées-Ballande, première représentation de *Laurette et Pasquin*.
3. Naples, première représentation de *Benvenuto Cellini*.
4. Gymnase, première représentation de *la Dernière poupée*.
Salle Ventadour, audition de *la Tour de Babel*.
Variétés, première représentation du *Passage de Vénus*.
7. Déjazet, première représentation des *Aventures de Candide*.
8. Opéra-Comique, première représentation de *l'Amour africain*.
10. Opéra-Comique, première représentation de *Don Mucarade*.
Milan, première représentation d'*Il duca di Tapigliano*.
13. Bologne, première représentation de *Maria e Fernando*.
14. Variétés, première représentation des *Portraits*.
17. Comédie-Française, première représentation de *la Grand'Maman*.
18. Gymnase, première représentation de *Quête à domicile*.
19. Lyrique-Dramatique, reprise de *Marie-Jeanne*.
Cluny, reprise de *la Poissarde*.
20. Conservatoire, audition des envois de Rome.
22. Odéon, reprise de *Geneviève*.
Chateau-d'Eau, première représentation du *Siége de Marseille*.
25. Variétés, bénéfice de Baron, première représentation de *En eau trouble*.
Naples, première représentation de *Guidetta*.
28. Variétés, première représentation du *Manoir de Pictordu*.
29. Gymnase, reprise de *la Perle noire*.
30. Opéra, représentation extraordinaire au bénéfice des Pupilles de la guerre.
Déjazet, première représentation des *Anciennes Soirées du boulevard du Temple*.

JUIN

3. Naples, première représentation de *Si e no.*
4. Opéra, reprise de *Coppélia.*
5. Folies-Dramatiques, reprise des *Cinq francs d'un bourgeois de Paris.*
6. 269e anniversaire de la naissance de Corneille.
9. Opéra-Comique, 900e représentation du *Domino noir.*
Milan, première représentation d'*Un Matrimonio sotto la Republica.*
10. Cluny, reprise de *Léonard.*
11. Gaîté, reprise de *la Chatte blanche.*
Gymnase, deux premières : *le Wagon* 513 et *la Galerie du duc Adolphe.*
17. Comédie-Française, première représentation de *l'Ilote.*
19. Vaudeville, première représentation du *Procès Veauradieux.*
25. Déjazet, première représentation des *Fées de Béranger.*
29. Folies-Dramatiques, première représentation d'*Oublier le monde.*
30. Variétés, bénéfice de Berthelier, première représentation des *Giboulées.*

JUILLET

2. Lyrique-Dramatique, reprise de *la Tour de Londres.*
3. Palais-Royal, première représentation de *Ici, Médor!*
Milan, première représentation de *la Falce.*
Catane, première représentation d'*Il Bersagliere di Palestro.*
8. Cluny, reprise du *Pays Latin.*
10. Théâtre des Arts, première représentation de *Jean d'Armagnac.*
13. Chatelet, reprise de *Perrinet Leclerc.*
Palais-Royal, reprise d'*Un Troupier qui suit les bonnes.*
14. Gymnase, première représentation du *Sanglier des Ardennes.*
16. Gymnase, première représentation de *Léa.*
17. Palais-Royal, première représentation de *Partie pour Saumur.*
22. Historique (ancien Lyrique-Dramatique), reprise de *Latude.*
24. Vaudeville, première représentation de *la Dame aux lilas blancs.*

AOUT

3. Palais-Royal, première représentation de *l'Homme du lapin blanc.*
5. Gymnase, première représentation de *Je déjeune à midi.*
Cluny, reprise de *l'Idole.*

6. Théatre des Arts, reprise du *Pays Latin.*
7. Gymnase, première représentation du *Million de M. Pomard.*
9. Vaudeville, première représentation de *Jean-nu-pieds.*
11. Comédie-Française, reprise du *Baron Lafleur.*
14. Chatelet, reprise du *Sonneur de Saint-Paul.*
Déjazet, première représentation des *Moutons de Panurge.*
25. Gymnase, reprise de *Froufrou.*
27. Variétés, première représentation de *la Guigne.*
28. Théatre Cluny, reprise d'*Il y a seize ans.*

SEPTEMBRE

1. Bouffes-Parisiens, reprise de *la Jolie Parfumeuse.*
Renaissance, première représentation de *Marianne et Jeannot.*
4. Vaudeville, première représentation de *Madame Lili.*
Palais-Royal, reprises du *Réveillon* et du *Brésilien.*
6. Opéra, reprise de *Faust.*
8. Folies-Dramatiques, première représentation (à ce théâtre) des *Cent Vierges.*
10. Déjazet, première représentation des *Martyrs de la chaleur.*
14. Ambigu, reprise du *Fils du Diable.*
15. Chatelet, reprise de *la Closerie des Genêts.*
Folies-Marigny, première représentation du *Voyage aux Champs-Élysées.*
16. Historique, première représentation des *Muscadins.*
17. Comédie-Française, reprise du *Philosophe sans le savoir.*
18. Cluny, reprise de *la Chambre ardente.*
Florence, première représentation de *Rosa di Firenze.*
20. Gymnase, reprise de *la Dame aux Camélias* (débuts de M. Worms).
28. Variétés, reprise des *Trois Épiciers.*

OCTOBRE

4. Chateau-d'Eau, première représentation de *Pif-Paf.*
6. Comédie-Française, reprise d'*Oscar.*
12. Palais-Royal, première représentation du *Panache.*
13. Cluny, deux premières représentations : *Une Fête de famille* et *Marie Vander.*
14. Opéra-Comique, reprise du *Val d'Andorre.*
15. Déjazet, première représentation des *Petites Dames du Temple.*
19. Variétés, première représentation de *la Boulangère a des écus.*
23. Gymnase, première représentation du *Baron de Valjoli.*
Renaissance, première représentation de *la Filleule du roi.*

24. Matinées-Ballande, première représentation de *la Mère de Rubens*.
26. Gaîté, première représentation du *Voyage dans la lune*.
27. Théatre Taitbout, première représentation de *la Cruche cassée*.
31. Chatelet, reprise de *Latude*.
Palais-Royal, première représentation de *Dans la fourchette*.

NOVEMBRE

1. Porte-Saint-Martin, 365e représentation (dans le jour) du *Tour du Monde en 80 jours*.
2. Renaissance, première représentation des *Deux Cousines*.
3. Bouffes-Parisiens, première représentation de *la Créole*.
4. Ambigu, première représentation de *la Vénus de Gordes*.
6. Bologne, première reprise d'*Ettore Fieramosca*.
10. Folies-Dramatiques, première représentation du *Pompon*.
13. Florence, première représentation de *Wanda*.
15. Vaudeville, première représentation des *Scandales d'hier*.
17. Gymnase, première représentation de *Ferréol*.
20. Chatelet, reprise de *Pierre le Noir*.
23. Gênes, première représentation de *Atahualpa*.
25. Théatre des Arts, deux premières représentations : *Sosthènes* et *le Fils adoptif*.
Bologne, première représentation de *Luce*.
27. Rome, première représentation de *Diana di Chaverny*.
Palerme, première représentation de *Zelinda da Verone*.
28. Palais-Royal, première représentation de *Mon Collègue*.
29. Opéra, reprise de *Don Juan*.

DÉCEMBRE

4. Comédie-Française, première représentation de *Petite pluie*.
Historique, première représentation de *Regina Sarpi*.
5. Ambigu, première représentation des *Fils de Choppart*.
8. Cluny, reprise des *Enfants Blancs*.
14. Variétés, première représentation des *Bêtises d'hier*.
Bouffes-Parisiens, première représentation de *Tarte à la crème*.
Naples, première représentation de *Rita*.
18. Opéra-Comique, reprises du *Calife de Bagdad* et du *Nouveau Seigneur de village*.
20. Porte-Saint-Martin, 415e et dernière représentation du *Tour du Monde en 80 jours*.
21. 236e anniversaire de la naissance de Racine.
Renaissance, première représentation de *la Petite Mariée*.

22. THÉATRE DES ARTS, première représentation des *Flâneurs de Paris*.

23. CHATELET, reprise des *Muscadins*.
PORTE-SAINT-MARTIN, reprise de *la Jeunesse des Mousquetaires*.

25. MATINÉES-BALLANDE, première représentation de *Jean Sobieski*.

28. VARIÉTÉS, première représentation du *Bois du Vésinet*.

30. FOLIES-DRAMATIQUES, première représentation de *la Belle Poule*.

31. CHATEAU-D'EAU, première représentation des *Échos de l'année*.
BEAUMARCHAIS, première représentation du *Donjon des Étangs*.

APPENDICE

LA CRITIQUE THÉATRALE EN 1875

Nous croyons devoir donner ici, à titre de renseignement se rattachant directement à l'histoire du théâtre et de la musique, les noms des écrivains de Paris, spécialement chargés de rédiger d'ordinaire les articles de critique dramatique et musicale, soit dans le corps du journal, le lendemain des premières représentations, soit en feuilletons ou articles hebdomadaires, ou encore dans les revues de quinzaine, ou même dans les journaux de musique.

1° *Comptes rendus des premières représentations :*

Bien public :	M. Louis Ulbach.
—	M. Liquier, critique musical.
Charivari :	M. Pierre Véron.
Courrier de France :	M. Léon Guillet.
Entr'acte :	M. Achille Denis.
Événement :	M. Charles Monselet.
—	M. Armand Gouzien, critique musical.
Figaro :	M. Auguste Vitu.
—	Bénédict (M. B. Jouvin), critique musical.

France :	M. Henri de Lapommeraye[1].
—	M. Ernest Dubreuil, critique musical.
Gaulois :	M. François Oswald.
—	Georges, critique musical.
Gazette de France :	M. Simon Boubée.
Opinion :	M. Armand Sylvestre.
—	M. Victor Wilder.
Paris-Journal :	M. Jehan Walter.
—	Frédérick (M. Vuhrer).
Petit Journal :	M. Émile Abraham.
Rappel :	M. Paul Meurice.
République Française :	M. Isambert.
—	M. Baudouin, critique musical.
Soir :	M. Alphonse Depère.

2° *Feuilletons et articles hebdomadaires :*

Constitutionnel :	M. Hippolyte Hostein.
XIX° Siècle :	M. Charles de la Rounat.
Français :	M. Louis Moland.
—	M. Adolphe Jullien.
Indépendance belge :	M. Alexandre de Lavergne.
Journal de Paris :	M. Jules Guillemot.
Journal des Débats :	M. Clément Caraguel.
—	M. Ernest Reyer, critique musical.
Journal Officiel :	M. Alphonse Daudet.
—	M. Eugène Gautier, critique musical.
Liberté :	M. Laforêt.
—	M. Victorin Joncières, critique musical.
Monde :	M. Ravelet.
Moniteur universel :	M. Paul de Saint-Victor.
National :	M. Théodore de Banville.

[1] M. H. de Lapommeraye ne se contente pas de son feuilleton écrit de *la France*. Il a inauguré l'an dernier, à la salle des conférences du boulevard des Capucines, les *feuilletons parlés*, où il repasse avec beaucoup d'esprit le lundi, sous la forme de conférence, les principaux événements dramatiques de la semaine, et il les a continués pendant cette année 1875 avec un réel succès.

M. Gustave Bertrand.
: M. Octave Mirbeau.
: M. Édouard Fournier.
M. de Thémines (de Lauzières), critique musical.
M. Charles Deulin.
M. Husson, critique musical.
: M. Jules Claretie.
: M. de Bréville.
M. Oscar Comettant, critique musical.
: M. Francisque Sarcey [1].
M. J. Weber, critique musical.
: M. Daniel Bernard.
ier d'État : M. Edmond Stoullig.
ation : Savigny (M. H. Lavoix).
il illustré : M. Charles Darcours.
illustré : M. Charles Monselet.
— M. Albert de Lasalle, critique musical.
rs illustré : Gérôme (M. Kaempfen).

3° *Revues :*

: Pierre Dax.
pondant : M. Victor Fournel.
des Deux-Mondes : F. de Lagenevais (Henri Blaze de Bury), critique musical.
de France : M. Louis Énault.
— M. O. Mercier, critique musical.
ttéraire : M. Isambert.

4° *Journaux de musique :*

usical : M. Léon Escudier.
ique musicale : M. Arthur Heulhard.

ns une de ses conférences qu'il fait ordinairement le jeudi au ard des Capucines, M. Sarcey a lu, cette année, quelques fragd'un drame en vers de M. Marc Bayeux, *les Croisés*, qu'il fut un nt question de jouer à l'Ambigu.

Gazette musicale : M. Benjamin Laroque.
— MM. P. Bernard et Lavoix fils, critiques musicaux.
Ménestrel : M. Arthur Pougin, et Moreno.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES

L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu dans les premiers jours de mai à la salle Herz. Nous empruntons au *Figaro* le compte rendu de cette séance.

M. Auguste Maquet présidait; autour de lui étaient rangés MM. Camille Doucet, La Rounat, Becque, Lecocq, F. Dugué, Labiche, L. Leroy, Gondinet, Joncières, de Najac, membres de la commission.

Le rapport sur les travaux et les opérations de la Société pendant l'exercice 1874-75 devait être présenté par M. Ernest Cadol; mais, par suite du grand nombre des occupations qu'il a en ce moment, le jeune secrétaire ayant prié la commission de le décharger de ce travail, c'est M. de Najac, trésorier, qui a été chargé du soin de rédiger le compte rendu.

M. de Najac se référant à l'usage adopté depuis quelques années par la commission des auteurs, a traité dans un même travail des matières littéraires ou artistiques, et des questions financières.

Le rapport de M. de Najac, clair et concis, a vivement intéressé les assistants. Il ressort de ce compte rendu que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a encaissé, pendant l'exercice 1874-75, une somme de droits supérieure de près de 120,000 francs à celle perçue dans l'exercice précédent. C'est la perception la plus forte qui ait été faite jusqu'à ce jour par la Société, en laissant de côté l'année de l'Exposition universelle, qui produisit environ 40,000 francs de plus.

Parmi les questions spéciales abordées par le rapporteur, nous signalerons les suivantes :

La commission a obtenu de l'administration de l'Opéra la fixa-

tion d'un droit de billets d'auteurs à 100 francs par représentation. Mais dans la nouvelle salle, toutes les places étant numérotées et constamment louées à l'avance, les porteurs de billets d'auteurs sont réduits à se promener dans les couloirs du monument. Tout en protestant de son admiration pour les splendeurs du nouvel édifice, la commission regrette que ces billets ne soient que des permis de circulation à travers les merveilles du foyer et des corridors, et espère que ceux qui les achètent pourront bientôt voir et entendre ce qui se passe sur la scène.

M. Halanzier, n'ayant pu accomplir cette année la condition de son traité qui lui impose la représentation d'un opéra nouveau en un acte, a payé comme compensation une somme de 2,000 francs.

Pour en finir avec l'Opéra, disons que M. Halanzier ayant donné à la salle Ventadour la représentation qu'il doit annuellement à la Société, et le résultat ayant été très-médiocre, ce directeur a cru devoir offrir aux auteurs, le 1er mai, une nouvelle représentation, dont le produit, cette fois, a atteint 19,000 francs.

La commission s'est émue des exécutions de la Messe de Verdi, remplaçant à l'Opéra-Comique les ouvrages du répertoire. Cependant, par considération pour le nom du grand maître italien, elle n'a point cru devoir élever de protestation, le directeur de l'Opéra-Comique ayant d'ailleurs consenti au payement d'une indemnité pour chaque soir d'exécution. La commission regretterait cependant de voir les théâtres multiplier les auditions de ce genre d'ouvrage, car, ce sont les expressions du rapporteur, les messes sont mieux placées sous les voûtes d'une église que sous le manteau d'arlequin.

La question de l'emploi de la subvention du Théâtre-Lyrique a été ensuite abordée. La commission estime que les 100,000 francs votés doivent être promptement utilisés, sans quoi il se pourrait que cette somme ne fût point votée dans le budget de l'an prochain.

Il a été parlé aussi des directeurs de théâtre qui se montrent en disposition de faire représenter des œuvres de leur composition sur les scènes qu'ils dirigent : la commission a manifesté sa ferme intention de faire respecter à cet égard les conditions des traités, quelles que soient la notoriété des directeurs et l'importance des scènes.

Après avoir abordé quelques points secondaires, entre autres la fixation des droits d'auteurs pour les Matinées dramatiques, lesquelles payeront désormais les trois cinquièmes du droit exigible le soir, le rapporteur a terminé sa lecture par quelques phrases pleines de cœur au sujet des membres que la Société a perdus dans le cours de cette année.

A la suite de la lecture de ce compte rendu, M. Jules Barbier et un autre membre ont présenté quelques observations qui n'ont soulevé aucune discussion, et l'assemblée, à l'unanimité moins une voix, a voté l'impression du rapport de M. de Najac.

L'assemblée a ensuite procédé aux élections de six membres de la commission, en remplacement de MM. Paul Féval, Gondinet, L. Halévy, Joncières et Raymond Deslandes, démissionnaires.

Ont été élus :

MM. Henri de Bornier.	101	voix.
Michel Masson.	82	»
Jules Barbier.	62	»
Duru.	44	»
Pailleron.	37	»
Semet.	25	»

MM. Gounod et Sauvage ont été nommés membres suppléants.

La nouvelle commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a ensuite composé son bureau de la façon suivante pour l'exercice 1875-76 :

Président : M. Camille Doucet, nommé à l'unanimité;

Vice-présidents : élus à la majorité : MM. Ferdinand Dugué, Michel Masson, Jules Barbier;

Secrétaires : MM. Louis Leroy, Alfred Duru, nommés à l'unanimité;

Trésorier : M. Émile de Najac, à l'unanimité;

Archiviste : M. Henri de Bornier, à l'unanimité.

Au rapport de M. de Najac se trouve annexé le tableau suivant, qui, en faisant connaître quelle est la différence des droits touchés par les auteurs en 1873-74 et en 1874-75, apprend en même temps quels sont les théâtres qui ont prospéré ou décrû.

	DIFFÉRENCE EN FAVEUR	
	DE 1873-74	DE 1874-75
Opéra	»	42.244 23
Théâtre-Français	»	35.344 60
Opéra-Comique	8.177 89	»
Odéon	»	14.628 34
Vaudeville	37.216 39	»
Variétés	5.380 48	»
Gymnase	13.736 48	»
Palais-Royal	»	23.305 26
Porte-Saint-Martin	»	117.348 90
Gaîté	»	30.387 65
Ambigu	»	4.941 18
Châtelet	»	1.949 43
Folies-Dramatiques	112.798 18	»
Bouffes-Parisiens	»	30.875 51
Renaissance	»	16.757 93
Château-d'Eau	24.159 58	»
Lyrique-Dramatique	»	24.637 95
Cluny	6.483 00	»
Déjazet	»	8.759 19
Théâtre des Arts	»	4.007 04
Beaumarchais	»	2.910 37
Folies-Marigny	1.535 21	»
La Tour-d'Auvergne	160 00	»
Grand-Théâtre-Parisien	1 790 11	»
Délassements-Comiques	1.012 50	»
Saint-Pierre	»	308 62
Théâtre Scribe	9.810 73	»
Molière	125 00	»
Folies-Saint-Antoine	40 00	»
Conservatoire	30 00	»
TOTAUX		135.950 56

Comme on le voit, les auteurs ont, du 1er avril 1874 au 31 mars 1875, touché, à Paris, 135,950 francs de plus que pendant l'exercice précédent.

Les départements et l'étranger nous ont, par exemple, apporté 31,045 francs en moins. Mais la banlieue et les cafés-concerts ont fourni en plus une somme de 14,998 francs.

Soit une différence totale de 119,903 francs en faveur des douze derniers mois. C'est encore acceptable.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES DRAMATIQUES

Le lundi, 24 mai, a eu lieu, dans la salle du Conservatoire, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques. Nous empruntons au *Figaro*, toujours bien informé, le compte rendu de cette séance.

Séance très-émouvante et telle que la salle du Conservatoire n'en avait peut-être point encore vu depuis trente-cinq ans que l'Association des comédiens existe.

La réunion est présidée par M. le baron Taylor, autour de qui sont rangés les membres du comité. Le parterre, la galerie et les loges, jusqu'au second étage, sont remplis par des artistes appartenant à tous les théâtres de Paris ou aux scènes de la province.

A deux heures, la parole est donnée à M. Eugène Moreau, secrétaire-rapporteur du comité.

Le rapporteur constate les résultats suivants : la recette de l'Association, pendant l'année 1874, a atteint 204,184 fr. 72 c., en augmentation de plus de 20,000 francs sur celle de l'année dernière. La Société possède aujourd'hui 88,000 francs de rente. On voit que nous sommes loin du temps où Samson, émettant un vœu qui semblait alors fort ambitieux, s'écriait : Ah ! si nous pouvions avoir 600 francs de rente !

Dans le courant de 1874, quatre cent quatre-vingt-quatorze personnes, c'est-à-dire le cinquième des membres de la Société, ont reçu des pensions ou des secours.

Depuis la fondation de l'Association, la recette générale a été de 3,996,401 fr. 17. Les cotisations ne figurent dans ce chiffre que pour 904,210 fr. 33, c'est-à-dire moins du quart.

C'est au travail en commun, c'est-à-dire aux bals, aux représentations, aux dons volontaires qu'on doit le surplus, qui a permis d'affecter près de deux millions à l'acquisition de la rente inaliénable de la Société, et de distribuer près d'un million et demi en secours et pensions.

Il est donc bien établi aujourd'hui que ceux qui voulaient voir

les recettes se distribuer au jour le jour étaient dans le faux et que leur système eût compromis jusqu'à l'existence de la Société. Que fût-elle devenue, en effet, il y a quelques années, si le fonds inaliénable n'eût été là ?

Le rapporteur, cette année comme les autres, s'est attaché à déguiser autant que possible l'aridité du fond de son sujet, qui comporte de longues énumérations de noms et de chiffres ; mais cette fois, plus encore qu'à l'ordinaire, il a réussi à captiver son auditoire, par son éloquence facile, par son esprit et sa sensibilité, par les mille procédés ingénieux grâce auxquels il a su donner de l'intérêt à des matières qui manquent absolument de piquant.

M. Eugène Moreau ne recule pas devant l'anecdote comique lorsqu'il la rencontre sur sa route, et il a raconté, avec une bonne humeur charmante, certaine histoire de jarretière tombée et remise, au bal de Bruxelles, et qui a rapporté soixante francs à l'Association, toutes convenances gardées, bien entendu.

Tous les détails relatifs à l'organisation des bals, des représentations de province, du bal de l'Opéra-Comique et de la Tombola de l'année dernière, qui a rapporté 40,000 francs à l'Association, ont été donnés par M. Eugène Moreau et accompagnés par lui du récit d'incidents et d'actes de dévouement de la part de certains sociétaires, qui ont provoqué de nombreuses salves d'applaudissements.

La partie nécrologique du rapport n'a pas moins impressionné que les autres. Les regrets donnés aux sociétaires décédés étaient sincères, émus, et nous avons écouté avec une vive satisfaction le paragraphe consacré à Mélingue, bien qu'il ne fût plus sociétaire. M. Moreau a pensé, sagement à notre avis, qu'en paraissant oublier un artiste tel que Mélingue parmi les morts de l'année, il aurait pu étonner le public ignorant les motifs de son abstention.

Comme toujours, le rapport se termine par le tribut d'éloges justement décerné au président-fondateur. Le rapporteur avait cette année la partie d'autant plus belle que, la veille même, M. le baron Taylor avait reçu en séance publique, au Cirque d'hiver, une couronne civique de la Société d'encouragement au bien.

C'est là, sans doute, ce qui a permis à M. Eugène Moreau de

terminer son long et consciencieux travail par cette citation de Béranger : « Le meilleur emploi qu'on puisse faire de son intelligence, c'est d'en faire de la vertu ! »

Après ce discours suivi de longs applaudissements, M. le baron Taylor a pris la parole pour remercier le rapporteur et les assistants des témoignages de sympathie ardente qu'ils n'ont cessé de lui adresser depuis le commencement de la séance. Rarement le vénérable fondateur de l'association a été mieux inspiré, et c'est au bruit d'acclamations sans fin qu'il a terminé son improvisation, entouré de tous les membres du comité, lui pressant les mains, en exprimant l'espoir de le retrouver l'an prochain à pareille réunion, malgré ses quatre-vingt-six ans sonnés.

On a ensuite procédé aux élections en remplacement de six membres du comité sortants rééligibles, et de MM. Fontenay et Grenier, décédés.

Le nombre des votants était de 271.

Ont été élus pour cinq ans :

MM.	Dumaine.........	271	voix.
	Saint-Germain....	271	—
	Tallien..........	269	—
	Pellerin..........	269	—
	Jourdan..........	267	—
	Castellano........	266	—

M. Berthelier a été élu pour deux ans par 266 voix, et M. Nathan pour un an par 265 voix.

Il est rare, croyons-nous, de voir, en quelque circonstance que ce soit, des élections s'accomplir avec une pareille unanimité, et nous ne saurions trop féliciter les artistes dramatiques de l'excellent esprit d'entente et de cordialité dont ils ont fait preuve dans cette séance.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens a eu lieu le 27 mai, dans la salle du Conservatoire. Voici, toujours d'après le *Figaro*, le compte rendu de cette séance :

La séance, sans être aussi émouvante que celle des artistes dramatiques, a cependant offert de l'intérêt. Le rapport, présenté par M. Lebouc, établit que le dernier exercice a été des plus fructueux pour la Société. Le chiffre des recettes s'est élevé à près de 130,000 francs, et l'Association possède aujourd'hui 55,000 francs de rente. Elle sert des pensions de droit à plus de 150 sociétaires. Elle a dépensé, en outre, une somme considérable en secours pendant l'année 1874.

Il est à regretter que l'organe très-faible du rapporteur n'ait pas permis à tous les assistants de saisir complétement les détails de son compte rendu, sans quoi d'aussi intéressants résultats n'eussent pas manqué d'être chaleureusement accueillis.

Après la lecture du travail de M. Lebouc, M. le baron Taylor a pris la parole, et a exposé le mécanisme de ces merveilleuses associations qui, partant de ce point de départ : une cotisation de CINQUANTE CENTIMES par mois, sont arrivées, en une trentaine d'années, à posséder la rente d'un capital inaliénable de plus de QUATRE MILLIONS de francs !

Le succès de M. le baron Taylor est immanquable lorsque ce thème est abordé par lui : aussi les applaudissements n'ont-ils pas fait défaut au vénérable fondateur des Associations artistiques.

On a ensuite procédé au renouvellement d'un cinquième des membres du comité.

Les membres à remplacer étaient MM. Colmet-d'Aage, Lebouc, Foulon, Maury, Vaucorbeil, Elwart, Guillot de Sainbris, J. Cohen, Rigault aîné, L. Abraham, rééligibles; MM. Dauverné et Gouffé, décédés; Navarre et Hurand, démissionnaires.

Le scrutin a donné les résultats suivants :

seule de Lecocq a mis obstacle à la représentation, et que ses agissements ont discrédité l'œuvre du demandeur ;

« Qu'il a ainsi causé à ce dernier un préjudice dont il lui doit réparation, et que le tribunal a les éléments nécessaires pour l'évaluer, en tenant compte de ce que Moinaux reprend la libre disposition de son ouvrage ;

« Sur les chefs des conclusions de Moinaux, tendant à ce qu'il soit fait défense à Lecocq d'appliquer la musique de *Don Juan XIV* à toute autre pièce qu'à celle dont le demandeur est l'auteur, et à ce que ce dernier soit libre de disposer de son œuvre ainsi qu'il avisera ;

« Attendu que Lecocq, par ses conclusions, donne satisfaction au demandeur sur ces deux points :

« Par ces motifs,

« Condamne Lecocq à payer à Moinaux la somme de 4,000 francs à titre de dommages-intérêts ;

« Donne acte aux parties de ce que Lecocq déclare prendre l'engagement de ne point appliquer à d'autres paroles qu'à celles du livret de Moinaux la musique composée pour *Don Juan XIV*, et de ce qu'il ne s'oppose pas à ce que le demandeur fasse de son livret tel usage qu'il avisera ;

« Condamne Lecocq aux dépens. »

CONCOURS CRESSENT

M. Anatole Cressent a légué à l'État une somme de 100,000 francs qui, augmentée de 20,000 francs, généreusement donnés par la famille, a permis à l'administration des Beaux-Arts d'acheter un titre de rente dont les arrérages sont consacrés à la fondation d'un concours d'opéra ou d'opéra-comique. Suivant un rapport du directeur des Beaux-Arts, approuvé par le ministre compétent et inséré au *Journal Officiel* du 19 janvier 1874, il a été décidé que, tous les trois ans, il serait ouvert un concours pour la composition d'un ouvrage lyrique, bouffe, de demi-caractère ou dramatique, opéra ou opéra-comique, en 1 ou 2 actes, avec chœurs et ouverture. Pour aider les compositeurs à se pro-

curer un poëme il est établi, dans l'année précédant l'époque de chaque concours triennal, un concours préalable pour un libretto d'opéra ou d'opéra-comique. En outre, une somme de 10,000 francs est allouée au théâtre lyrique qui aura monté l'ouvrage et qui, par une belle exécution, se sera montré à la hauteur du but que s'est proposé le fondateur.

Le poëme couronné en 1874 a pour titre *Bathyle* et pour auteur M. Édouard Blau. Les musiciens qui avaient mis ce poëme en musique étaient, comme on le pense bien, fort impatients de connaître le résultat du concours. Il y avait près de cinquante partitions à examiner : ce travail n'a pu être terminé qu'au mois de décembre 1875. Le verdict du jury a été rendu le 6 de ce mois, en présence de M. de Beauplan, chef du bureau des théâtres, et M. de Saint-Georges, président du concours littéraire. Le lauréat dont le nom a été proclamé par M. Ambroise Thomas, président du concours musical, est M. William Chaumet. Ce jeune compositeur ne nous était connu jusqu'ici que pour avoir fait représenter, non sans succès, sur le théâtre de l'Athénée, à la fin de 1872, un petit acte intitulé *le Péché de Géronte*. Le public sera prochainement appelé à juger la partition de *Bathyle*, qui doit être exécutée à l'Opéra-Comique.

CONCOURS MICHAELIS

Dans les premiers jours de 1875, les journaux français, anglais et américains publiaient, dans les termes suivants, le programme d'un concours dramatique ouvert à l'occasion du centenaire de l'indépendance américaine, qui doit être célébré en 1876.

Les États-Unis vont fêter le centenaire de leur indépendance. Pour que la France puisse une fois de plus témoigner de ses sentiments d'estime et d'amitié pour l'Amérique, pour affermir de nouveau le prestige de notre art dramatique à l'étranger, pour jeter enfin les bases solides d'une Ligue internationale pour la protection des œuvres théâtrales, musicales et littéraires, M. Théodore Michaelis met au concours la production d'un drame inspiré par ce mémorable anniversaire.

Deux jurys seront chargés d'examiner les ouvrages envoyés au concours.

Le premier, composé des plus célèbres critiques français, anglais et américains, dont les noms seront ultérieurement publiés, fera choix des cinq meilleurs ouvrages.

Le second, dont font partie MM. Victor Hugo, président d'honneur, Émile Augier, Octave Feuillet, Ernest Legouvé, membres de l'Académie française, et Émile Perrin, administrateur du Théâtre-Français, désignera parmi les cinq drames choisis les trois qui devront être représentés.

PROGRAMME DU CONCOURS

La pièce qui, par l'intrigue et le sujet, devra se rattacher à un épisode de l'indépendance américaine, devra être en 4 ou 5 actes, écrite sous forme de drame intime et en prose.

Elle devra être essentiellement morale, ne mettre en jeu que de nobles passions et faire ressortir, dans un rôle de femme important, la grandeur de sentiments d'une jeune et très-sympathique héroïne.

Le premier rôle d'homme devra être écrit dans la même nuance.

Un type comique serait indispensable comme effet d'opposition.

Quant aux figures de Lafayette et de Washington, elles devront, tout en donnant matière à des explosions patriotiques, ne faire, pour ainsi dire, que traverser le drame. Voici pourquoi : la pièce devant être jouée sur tous les théâtres de drame, il serait difficile, pour ne pas dire impossible, de trouver dans chaque pays des acteurs pouvant représenter d'une manière digne, tant au point de vue plastique qu'à celui de l'intelligence, des personnages historiques aussi connus et d'une telle valeur.

Il ne faudrait pas qu'une impossibilité matérielle nuisit à sa vulgarisation, à son universel succès.

Un point important est encore à observer. On connaît les relations amicales et suivies qui existent aujourd'hui entre l'Angleterre et les États-Unis. Ces deux peuples s'estiment et se comprennent, et l'on ne saurait trop éviter, dans un sujet qui forcément devra rappeler le passé, de blesser des susceptibilités respectables.

Les manuscrits devront, selon l'usage, être cachetés et porter

en tête une légende reproduite dans une lettre également cachetée contenant le nom et l'adresse des auteurs.

Les prix seront décernés en séance publique par le comité.

Le concours sera ouvert jusqu'au 30 septembre prochain — dernier délai.

Les manuscrits seront reçus à l'Agence internationale, rue Geoffroy-Marie, 5, à Paris.

PRIMES ET RÉCOMPENSES

Le manuscrit n° 1 recevra :

1° Une somme de 5,000 francs en espèce, déposée chez MM. Kohn Reinach et Cie, banquiers, rue de la Bourse, 4;

2° Un bronze d'art sortant d'une des premières maisons, représentant l'une des scènes principales de l'œuvre, d'une valeur de 4,000 francs environ, et que l'on espère faire admettre à une place d'honneur de la section française de Philadelphie;

3° Une médaille d'or de 1,000 francs;

4° Un tiers des bénéfices produits par l'exploitation de l'œuvre, qui restera la propriété de M. Michaelis et dont une impression de luxe sera faite par l'éditeur A. Lemerre.

Le manuscrit n° 2 recevra :

1° Une médaille d'argent; 2° un tiers des bénéfices de l'exploitation de l'œuvre.

Le manuscrit n° 3 recevra :

1° Une médaille de bronze; 2° un tiers des bénéfices.

Enfin, les n°s 4 et 5 seront l'objet d'une mention honorable.

M. Michaelis prend l'engagement de faire jouer sur le plus de scènes possible les trois drames couronnés et de réserver le tiers des bénéfices pour la fondation de la Ligue destinée à sauvegarder les droits des auteurs français à l'étranger.

Les deux jurys avaient terminé leur travail dans les derniers jours de l'année, et le résultat du concours, publié au commencement de 1876, était le suivant.

Le premier prix était remporté par M. Villiers de l'Isle-Adam, pour son drame en 4 actes en prose intitulé : *le Nouveau Monde*.

Le second, pour leur drame en 5 actes en prose, par MM. d'Artois et Lafaille.

Le troisième, par M. Adolphe Michel, pour son drame en 5 actes intitulé : *l'Amérique libre.*

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

QUARANTE-HUITIÈME ANNÉE.

1er *Concert* (22 novembre 1874).

1. Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.
2. Chœurs d'*Israël en Égypte*. . . . . . . HAENDEL.
3. Fragment symphonique d'*Orphée*. . . GLUCK.
4. *Adieu aux jeunes mariés*. . . . . . . MEYERBEER.
5. Ouverture des *Francs-Juges*. . . . . . BERLIOZ.

2e *Concert* (29 novembre 1874).

Même programme.

3e *Concert* (6 décembre 1874).

1. Symphonie en *ut* majeur. . . . . MOZART.
2. Chant élégiaque (chœur). . . . . BEETHOVEN.
3. Concerto en *la* mineur pour le piano : M. Alfred Jaëll. . . . . SCHUMANN.
4. Chœur des chasseurs d'*Euryanthe*. . . WEBER.
5. Ouverture de *Coriolan*. . . . . BEETHOVEN.
6. Psaume (double chœur). . . . . MENDELSSOHN.

4e *Concert* (13 décembre 1874).

Même programme.

5e *Concert* (30 décembre 1874).

1. Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2. *O vos omnes*, chœur sans accompagnement (XVIe siècle) . . . . VITTORIA.
3. Romance en *fa* pour violon : M. J. Garcin. . . . . BEETHOVEN.
4. Fragment de *la Damnation de Faust*. . BERLIOZ.
   Air de Méphistophélès (M. Manoury).
   Chœur de gnomes et de sylphes.

— Ballet des sylphes. — Récits.
Chœur de soldats et chanson d'étudiants.
5. Ouverture de *Ruy Blas*. . . . . MENDELSSOHN.

6e *Concert* (3 janvier 1875).
Même programme.

7e *Concert* (10 janvier 1875).

1. Symphonie en *fa*. . . . . BEETHOVEN.
2. Fragments du *Credo* de la messe en *si* mineur. . . . . J. S. BACH.
3. Scènes dramatiques d'après Shakspeare. M. J. MASSENET.
4. *Alceste*, scène de Caron : M. Obin. . . LULLY.
5. Ouverture d'*Obéron*. . . . . WEBER.

8e *Concert* (17 janvier 1875).
Même programme.

9e *Concert* (31 janvier 1875).

1. Fragments de *la Flûte enchantée* : M. Ponsard. . . . . MOZART.
2. La mort d'Ophélie (chœur). . . . . . BERLIOZ.
3. Concerto en *sol* mineur pour piano : Mme Montigny-Rémaury. . . . . . M. C. SAINT-SAENS.
4. Air d'Élie. . . . . MENDELSSOHN.
   Air du Messie. . . . . HAENDEL.
   Chantés par Mme Patey.
5. Trio et chœur des Parques (Hippolyte et Aricie). . . . . RAMEAU.
6. Symphonie en *ut* mineur. . . . . . . BEETHOVEN.

10e *Concert* (7 février 1875).
Même programme.

11e *Concert* (21 février 1875).

1. Symphonie en *si* bémol. . . . . . . BEETHOVEN.
2. Chœur de *Saül*. . . . . HAENDEL.

3. *L'Arlésienne*. Prélude. — Menuet. — Adagietto. — Carillon. . . . . M. GEORGES BIZET.
4. Récit et air d'*Élie*, chanté par M. Bouhy. MENDELSSOHN.
5. 3ᵉ Concerto pour violoncelle exécuté et composé par. . . . . M. CH. DAVILOFF.
6. Le Chanteur des bois (chœur sans accompagnement) . . . . MENDELSSOHN.
7. Ouverture d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.

12ᵉ *Concert* (28 février 1875).

Même programme.

13ᵉ *Concert* (14 mars 1875).

1. Symphonie avec chœurs. . . . . BEETHOVEN.
   Soli : Mmes Chapuy, Barthe-Banderali.
   MM. Grisy, Bouhy.
2. Fragment de ballet d'*Iphigénie en Aulide*. . . . . GLUCK.
3. Récit et air d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.
4. Ouverture d'*Athalie*. . . . . MENDELSSOHN.

14ᵉ *Concert* (21 mars 1875).

Même programme.

15ᵉ *Concert* (concert spirituel).

Vendredi saint, 26 mars 1875, au soir.

1. Symphonie en *la* mineur. . . . . . . MENDELSSOHN.
2. La Salutation angélique. . . . . M. CH. GOUNOD.
   Solo : Mme Barthe-Banderali.
3. Concerto pour violon exécuté par M. Sarasate. . . . . BEETHOVEN.
4. Chœur de *Paulus*. . . . . MENDELSSOHN.
5. *Ave Maria*, chanté par Mme Barthe-Banderali. . . . . CHERUBINI.
6. Ouverture du *Freyschutz* . . . . . . WEBER.

16e *Concert* (concert spirituel).

Dimanche de Pâques, 28 mars 1875, au soir.

Même programme.

17e *Concert* (11 avril 1875).

1. Symphonie pastorale. . . . . Beethoven.
2. *La Mort de Diane*, scène et air avec chœurs. . . . . M. Vaucorbeil.
   Soli : Mlle Krauss et M. Auguez.
3. *Songe d'une nuit d'été*. . . . . Mendelssohn.
4. *Ave verum*. . . . . Mozart.
5. Air d'*Alceste* (divinités du Styx). . . . Gluck.
   Chanté par Mlle Krauss.
6. Chœur des Vendangeurs des *Saisons*. . Haydn.

18e *Concert* (18 avril 1875).

Même programme.

QUARANTE-NEUVIÈME ANNÉE.

1er *Concert* (5 décembre 1875).

1. Symphonie en *si* bémol. . . . . Beethoven.
2. Motet (double chœur). . . . . J. S. Bach.
3. Concerto pour orgue et orchestre. . . Haendel.
   Exécuté par M. Alexandre Guilmant.
4. Près du fleuve étranger (chœur). . . . M. Ch. Gounod.
5. Ouverture du *Carnaval romain*. . . . H. Berlioz.

2e *Concert* (5 décembre 1875).

Même programme.

3e *Concert* (19 décembre 1875).

1. *Manfred*, poëme dramatique en trois parties de lord Byron. — Traduction française de M. Vilder. . . . . R. Schumann.

2. Symphonie en *ut* majeur. . . . . BEETHOVEN.
3. Le Chanteur des bois (chœur sans accompagnement) . . . . MENDELSSOHN.
4. Ouverture d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.
5. Psaume (chœur). . . . . MARCELLO.

4e *Concert* (26 décembre 1875).

Même programme.

TABLE DES MATIÈRES

17047. — Typographie Lahure, 9, rue de Fleurus, à Paris.



